GUITARIST

Acoustic

12

Blues · Folk · Chanson · Manouche · Classique · Flamenco · Jazz · Picking · Bossa

2 CD Rom Audio Vidéo PÉDAGO

40 PAGES de partitions et tablatures

7 SCORES COMPLETS JOUÉS PAR NOS INVITÉS



Sanseverino "Il se la pète"

- Carla Bruni "Promises like pie crust"
- Raul Paz "No me incomodes"
- Hamilton de Holanda "Pra Sempre"
- Christian Escoudé "Dancing de la plage"
- Patrick Verbeke "Red River"
- Valérie Duchâteau J.S.Bach "Sonate n°2"

CARLA BRUNI



CORDES SENSIBLES

L'héritage de

BADEN POWELL



GIPSY KINGS

Guitaristes du monde

PRESTON REED

L'homme orchestre

TOMMY EMMANUEL

L'inclassable

LA FABULEUSE HISTOIRE DES GUITARES FAVINO

PACO DE LUCIA

L'homme qui a transformé le flamenco

FRANCE : 6,80 euros - BELGIQUE - LUXEMBOURG : 7,40 euros - SUISSE : 12,00 CHF - CANADA : 11,95 $ CAN
DOM : 7,40 euros - ALLEMAGNE / ESPAGNE / ITALIE / GRÈCE / PORTUGAL (Cont) : 7,70 euros



M 02439 - 12 - F: 6,80 € - RD

Sommaire

UN DEBUT D'ANNEE SI RICHE

par Valérie Duchâteau
www.valerie-duchateau.fr
acoustic@editions-dv.com

Ça y est, nous rentrons dans la troisième année de cette formidable aventure que nous avons commencée avec vous pour donner (enfin) toute sa place à la guitare acoustique. Pari réussi, oui en termes de ventes de magazines, mais c'est bien au-delà de ces simples chiffres que nous trouvons la plus grande satisfaction. Notre bonheur est de constater qu'à l'instar de ce que Marcel Dadi avait su imposer sur scène, vous nous suivez dans notre volonté de mélanger tous les styles. Qui pouvait croire, il y a peu de temps encore, qu'il existait un véritable lien entre les "dingues de manouche", les "aficionados du flamenco", les "couche-tard du blues", "les folkeux" ou les "classicos" ?

Vous, nos lecteurs, et votre soif de curiosité envers des styles que vous n'aviez jamais osé aborder, souvent parce que vous ne les connaissiez pas. La plupart de vos courriers vont d'ailleurs souvent dans ce sens.

Ce numéro ne dérogera pas à la règle avec son florilège d'invités qui ont accepté de s'asseoir devant nos caméras. Jugez-en : Sanseverino, dont beaucoup constateront qu'il est un excellent guitariste, Carla Bruni, qui nous a réservé, en exclusivité, un des titres de son dernier album qu'elle interprète avec tant de gentillesse et d'humilité. N'oublions pas Raul Paz, guitariste-chanteur cubain que nous vous avons présenté dans le précédent numéro, ou encore cet extraordinaire bandolimiste, Hamilton de Holanda, qui nous offre un morceau exceptionnel de virtuosité que nous avons retranscrit pour la guitare.

Oui, décidément, ce début d'année est vraiment riche, et vous y êtes allés de bon cœur, vous également, en remplissant notre boîte aux lettres de vos CD de démo qui ouvrent les portes à la seconde "Soirée des Révélations Guitarist Acoustic".

Ce sera début mai. Comme l'an passé, les nominés monteront sur scène et joueront trois morceaux avant d'être départagés par un jury de professionnels. Tous les détails sur cette soirée sont en page 11 de ce numéro.

On voudrait déjà y être.

LE GAGNANT DU GIVE AWAY M.I.D.I. DU NUMÉRO 11, UNE GUITARE CUENCA 40P AVEC SA HOUSSE ROKSAK, EST PATRICK COURREGELONGUE, LANTON (33)

Directeur de la Publication : Jean-Jacques Voisin. Editrice déléguée et Rédactrice en Chef : Valérie Duchâteau - 06 03 62 36 76. Secrétaires de rédaction : Mélanie Holé et Benoit Merlin. Création et réalisation maquette : Guillaume Lagarge (galerja@wanadoo.fr). Rédacteurs : Agnès Aly, Benoit de Bretagne, Romain Decoret, Frank Cheval, Valérie Duchâteau, Pascal Fournier, Patrice Jania, Caroll Mayor, Benoit Merlin, Norberto Torres Cortes, Max Robin, Joël Rouilleau, Olivier Rouquier, Renato Velasco. Cahier pédagogique : Carla Bruni, Jean-Philippe Bruttmann, Samy Daussat, Valérie Duchâteau, Christian Escoudé, Hamilton de Holanda, Jean-Baptiste Marino, Joël Rouilleau, Sanseverino, Francois Sciortino, Patrick Vaillant, Patrick Verbeke, Raul Paz. Relevé musique : Agnès Aly, Francis Darizcuren, Doudou Cuillerier, Renato Velasco. Prises de vues : Valérie Duchâteau, François Hubrecht. Montage vidéo : François Hubrecht. Partitions et tablatures : Patrice Jania. Photographes : Christopher Calhoun, agence Dalle (p.52), Claude Gassian (p.1, 22, 23, 25), Barrat (p.24), Eugene Donohoe (p. 32 à 34), Iris Music (p.36 à 39), Collection Norberto Torres Cortes (p.14, 15, 16 & 18), Guillaume Lagarge (p.13, 14, 16, 20 & 52). Chef de Publicité : Jocelyne Erker - 01 41 58 19 61 (portable 06 86 73 50 88) e-mail jers@editions-dv.com. Assistante de publicité : Nathalie Dugelay - 01 41 58 19 76 e-mail : ndugelay@editions-dv.com. Guitarist Acoustic est une publication trimestrielle éditée par la Sarl Editions Duchâteau - Voisin au capital de 7000 euros. RCS Bobigny. Gérant : Jean-Jacques Voisin. Siège social : 119, rue Gaston Lauriau - 93512 Montreuil Cédex. Tél : 01 41 58 19 40 Fax : 01 41 58 19 41. e-mail : acoustic@editions-dv.com. Abonnements : Distri Abonnement - BP 71 421 - 31 014 Toulouse. Tél : 08 26 30 64 58. Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) : SORDIAP 9 et 11 rue Léopold Bellan - 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20. La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication.

Distribution : NMPP. Impression : Léonce Deprez. Commission paritaire n°0410K86315. (Printed in France)

EN BREF

Pour tous les amoureux de guitare classique, le Théâtre du Lucernaire (53, rue Notre-Dame des Champs à Paris) accueille pratiquement tous les dimanches des concerts de grande qualité. Rémi Jousselme, Jorge Cardoso, Juan Falù mais aussi Tania Chagnot, Christine et Thierry Petit-D'Heilly entre autres se sont notamment produits sur cette belle scène, sans oublier Gérard Verba, chargé de la programmation. C'est à 18h30 et vous pouvez réserver au 01 45 44 57 34 ou sur www.lucernaire.fr.

AIE (Accompagner, Improviser, Ecouter), le stage qui fait du bien là où ça fait mal, s'adresse aux guitaristes, bassistes et batteurs qui veulent apprendre à jouer en groupe. Différents styles sont abordés. Pratique individuelle et ateliers collectifs, soit onze heures de pratique durant le week-end. Divers niveaux acceptés. Les 17 & 18 février au Studio 125, à St Maur (94, proche Paris). + d'infos : 06 10 36 24 25 - http://aiemusic.free.fr

Du mardi 27 février au vendredi 02 mars, Joël Laplane organise une exposition rétrospective pour ses trente ans d'activité de luthier, à la SEMA (Société d'encouragement aux Métiers d'Art), Viaduc des Arts - 23, avenue Daumesnil 75012 Paris. Il présentera une trentaine de guitares, représentatives de son évolution, de ses recherches et de la diversité de sa production, des échantillons des bois utilisés et des éléments de guitare en cours de construction. Son site Internet, ses brevets, ses recherches en acoustique ainsi que des photos seront également présentés. Chaque jour, un concert sera donné. Vous aurez davantage d'informations sur la programmation en cours d'élaboration par courriel à : contact@joel-laplane.com.

Paul Personne se produira les samedi 24 et dimanche 25 mars à la Cigale lors de deux concerts radicalement différents. Paul en électrique le vendredi sera remplacé par Paul en acoustique le dimanche.
+ d'infos : Replica Records
Tel : +33 (0)1 64 54 09 72.

Adieu à Emmanuel Soudieux (1919-2006)



Le 25 octobre dernier disparaissait le contrebassiste Emmanuel Soudieux, qui eut l'honneur de partager deux grandes épopées musicales. La première avec Django, pendant une dizaine d'années (de la fin des années 30 à la fin des années 40) ; la seconde avec Yves Montand, au sein d'un orchestre mythique, aux côtés du guitariste Henri Crolla notamment. On se souviendra de son caractère pétillant, de son franc-parler et de son amour immodéré du swing (surtout), en réécoutant par exemple cette pièce d'anthologie datée du 30 juin 1939, avec Django et Pierre Ferré, dont le titre à lui seul laisse rêveur : "I'll See You In My Dreams". Adieu Emmanuel !

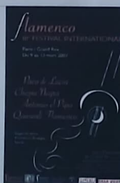
Nuit de la Guitare



Le 10 février à Douai

Même si la structure de l'association a changé, la Nuit de la Guitare continue et fête cette année sa neuvième édition. Deux trios et un duo sont à l'affiche avec tout d'abord Gérard Butcher qui montera sur scène avec son compère **Bruno Mursic**. Ce duo de guitare s'est produit régulièrement avec les plus grands : Larry Coryell, Charlie Mac Coy, Biréli Lagrène, Roland Dyens, Marcel Dadi, Christian Escoudé... Leur spectacle présente un panorama du répertoire de la guitare acoustique dans sa plus grande diversité : picking, jazz, flamenco, musique brésilienne etc. Les spectateurs pourront ensuite applaudir The Robin Nolan Trio. Depuis quelques années, ce trio est invité dans le monde entier lors des festivals rendant hommage à l'illustre Django Reinhardt. Robin a tout compris de l'esprit de son maître, cela se ressent aussi bien dans les reprises que dans ses compositions. C'est l'un des rares musiciens à avoir été invité personnellement par George Harrison pour animer les soirées des regrettés Beatles. Il est aussi l'auteur d'une des méthodes les plus complètes de jazz manouche. Comment finir d'excellente façon une super soirée de guitare ? Il suffit d'inviter des musiciens virtuoses, pleins d'humour, capables de passer de Dire Straits à Mozart, captivant un public dont les muscles zygomatiques seront soumis à rude épreuve. Cette année, l'association Douai Fingerstyle guitare vous offre un spectacle inoubliable avec le Bermuda Acoustic Trio. ***+ d'infos : http://guitare-douai.com***

Festival International de Flamenco de Paris



Du 09 au 12 mars au Grand Rex à Paris

Le Grand Rex vibrera au rythme de l'Andalousie au mois de mars pour la 3ème édition du Festival International de Flamenco de Paris. Auparavant, au Cirque d'Hiver, ce festival attirera un grand nombre d'aficionados et de néophytes, curieux ou passionnés, venus découvrir, voir et écouter un flamenco porté par des artistes de renommée internationale. Un festival complet qui présente tous les aspects de la culture flamenco : chant, danse et guitare. Au-delà des concerts proposés chaque soir, c'est une véritable ambiance flamenca qui débute dès le matin au Grand Rex par des stages de danse flamenco, puis qui continue en soirée toujours au Grand Rex, dès 18h, avec les concerts des scènes ouvertes aux artistes flamenco locaux et régionaux, les espaces bodegas, les expositions de peinture, de photos et les stands... Cette année, le programme sera particulièrement alléchant avec en apothéose la venue de Paco de Lucia le vendredi 9 mars. Puis ce sera le tour de Chispa Negra le lendemain, avant qu'Antonio El Pipa ne clôt ce week-end exceptionnel le dimanche. La véritable clôture du festival sera pour le lundi avec le récital d'une autre légende du flamenco, le chanteur Duquende qui, accompagné par la guitare de Chicuelo, donnera un récital en hommage à Camaron de la Isla. ***+ d'infos : Flamenco Production Tel : 08 71 34 91 03 (coût appel local) ou www.flamenco-production.com***



Cordes Sensibles

Du 16 au 18 mars à Saint-Médard en Jalles

Un peu plus d'éclectisme cette année à Saint-Médard en Jalles puisque la première soirée accueillera le duo Pierre-Jean Gaucher, accompagné du talentueux Christophe Godin, qui rendront un hommage à Frank Zappa. Puis, le groupe Les Polissons montera sur scène avec Ike Willis, chanteur de Frank Zappa. Changement d'atmosphère le samedi soir puisque notre collaborateur François Sciortino ouvrira la soirée avec son style inimitable, fait de virtuosité et d'humour. Le grand événement de cette soirée sera bien sûr la venue de l'immense **Tommy Emmanuel**, qui, après avoir rempli deux fois le New Morning cet hiver, fera apprécier tout son talent. L'homme aux 300 concerts par an présentera son dernier album ainsi que les grands standards qui ont fait sa renommée. Le dimanche, enfin, dans la pure tradition de ce festival, la scène sera ouverte à tous ceux qui veulent jouer. ***+ d'infos : www.accordsetacordes.webjalles.org***

Manouche Factory Mars 2007



Du 02 au 31 mars à Montreuil

Pour la seconde année consécutive, Guillaume Lajarige (qui exécute si bien la maquette de votre magazine préféré) et le restaurant La Grosse Mignonne à Montreuil, organisent en partenariat avec Guitarist Acoustic et le site djangostation.com, une série de concerts pendant tout le mois de mars. Cette fois-ci encore, il y a fort à parier qu'on refusera du monde chaque vendredi et samedi tant la liste des invités est alléchante. Le programme vous donnera une idée de la qualité du plateau avec l'arrivée de quelques nouveaux par rapport à l'an dernier. Laurent Bajata, un pur spécialiste de Django (qui avait réalisé avec Antoine Tatich les 50 plans pour mieux jouer Django dans le numéro 9) sera présent en quartet le vendredi 9 mars, tandis que le groupe Les Doigts de l'Homme fera l'affiche le vendredi 30 mars (en prévision). David Reinhardt, Samy Daussat, Rodolple Raffalli seront encore de la fête. Deux dates à réserver d'urgence, les samedis 03 et 31 mars, où si le programme n'est pas encore arrêté, Guillaume nous promet la venue de "très grosses pointures".

+ d'infos : 01 42 87 54 51 / www.manouchefactory.fr



4ème Festmed de Guitare

Du 21 au 26 mars à Tunis

Comme chaque année, la belle aventure du Festival Méditerranéen de la Guitare reprend sa place dans le calendrier des manifestations qui comptent et, comme à l'accoutumé, l'équipe artistique de l'école de guitare Django Reinhardt a procédé aux auditions sur toute la République tunisienne du 18 au 24 décembre dernier. En effet, le principe du Festmed, tel que l'ont défini son directeur artistique Hichem Hemrit et toute l'équipe, est de présenter outre des grands concerts internationaux, les meilleurs jeunes guitaristes tunisiens qui auront été détectés au cours d'une grande tournée d'audition et ce, quel que soit le style pratiqué. Les groupes sélectionnés participeront les 8, 9 et 10 février prochains à ACCOR DE GUITARE, un mini festival (organisé en collaboration avec le groupe hôtelier ACCOR) qui sera un avant-goût du festival. La programmation a, quand à elle, une grande maturité après trois belles éditions. Parmi les grands noms présents, on peut citer : **Louis Bertignac**, Yves Duteil, Patrick Rondat, Valérie Duchâteau et le bluesman belge Marc Lelangue etc. Parmi les pays participants, on trouve la France, l'Italie, la Belgique, le Maroc, la Turquie, le Brésil comme invité d'honneur et, bien sûr, la Tunisie. Masters class, festival off, in, scène jeunes talents, after shows compléteront ces six jours de fête qui se dérouleront dans des lieux aussi prestigieux que le théâtre de Tunis ou l'Acropole de Carthage.

+ d'infos : www.festmedguitar.com



Paris-Guitare Rendez-Vous

Tous les premiers vendredis du mois à l'Archipel

Michel Haumont et ses complices, Dominique Cravic, Chris Lancry et Gilles Finzi, remettent ça en 2007. Le succès de leur première saison à l'Archipel a démontré, si besoin était, que le public savait répondre présent pour peu qu'on lui propose un programme de qualité dans un endroit convivial. Outre les quatre compères, près d'une trentaine de guitaristes se sont ainsi succédés l'an dernier et parmi eux quelques pointures (que les autres nous pardonnent) comme Patrick Verbeke, Jacques Stozem, Solazaraf, Manu Galvin et tant d'autres. Le 02 février, pour la réouverture de ces Rendez-Vous, c'est Michel Haumont qui invite les Superpickers (Antoine Tatich, Eric Gombart, Patrice Jania et Bruno Mursic). Valérie Duchâteau, complice des Superpickers de longue date, sera l'invitée exceptionnelle de cette soirée au cours de laquelle elle croisera aussi ses cordes avec celles de Michel Haumont. Notez d'ores et déjà les autres rendez-vous : le 02 mars sous la houlette de Chris Lancry, le 06 avril avec Gilles Finzi, le 04 mai avec Dominique Cravic. Le 1er juin, les quatre se retrouveront une dernière fois avant la pause des vacances. ***+ d'infos : www.larchipel.net***



7ème édition de Planètes Musiques

Les 16, 17 & 18 février

Lancement de la 7ème édition du Festival Planètes Musiques, consacré aux nouvelles musiques traditionnelles, à la Maison de la Musique de Nanterre, les 16, 17 & 18 février. Sortie simultanée du CD compilation des artistes, et tournée à suivre dans toute la France (40 concerts de mars à juin), avec notamment le groupe occitan Galdazen (guitare, oud, bouzouki) et le chant breton de Bill Ebet (avec Erwan Volant, guitare).

+ d'infos : www.famdt.com

News New

■ Du jeudi 22 au samedi 24 février, à 22h, Sylvain Luc "Joko" Quintet (+ guests) sera l'invité du Sunset & Sunside - 60, rue des Lombards 75001 Paris.
+ d'infos : 01 40 26 84 41.

■ Un nouveau site consacré au jazz manouche vient de faire son entrée sur la toile. Pour vous connecter, www.djangophil.com.

■ Pierre Bensusan sera présent au Triton au travers de deux rendez-vous intimes le jeudi 13 février et le vendredi 18 mai. Le contrebassiste Michel Benita et le guitariste Eric Sauviat (qui accompagne notamment Francis Cabrel) seront aux côtés du roi du Dadgad. + d'infos : www.letriton.com.

■ Comme beaucoup nous ont reproché d'avoir donné l'info alors que les stages étaient déjà complets, vous ne nous en voudrez pas de vous annoncer d'ores et déjà que notre ami et collaborateur Patrice Jania (les belles partoches du mag, c'est lui), organise trois stages cet été en Ardèche dont le thème principal sera consacré à Georges Brassens. Les stagiaires étudieront plusieurs chansons qui seront abordées sous des angles différents (accompagnement, accompagnement enrichi, basses, solo à la Joël Favreau, version picking à la Jania). Ça se passe en Ardèche, à vingt kilomètres d'Aubenas, avec un cadre et un accueil géniaux. Appelez Patrice au 04 75 36 32 22 ou contactez-le sur : patricejania@wanadoo.fr.

■ Comme tous les ans, le festival Sons d'Hiver de Cachan fait une place au jazz manouche. Cette année, on retrouve le Gypsy Guitar Master de Romane et Stochelo Rosenberg, entourés de deux violons, Johan Bernard et Christophe Cravero, et Marc-Michel Le Bevillon à la contrebasse. Ça se passe le 6 février au théâtre de Cachan et vous pouvez réserver au 01 45 47 72 41.

18ème Festival de Guitare d'Issoudun

Du 02 au 04 novembre 2006

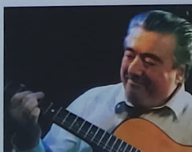


Initiateur du festival d'Issoudun, Marcel Dadi prônait le mélange de tous les styles de guitare et n'hésitait jamais à inviter autour de lui les meilleurs, ce qui se fait d'ailleurs de moins en moins lors de certaines grandes messes où les guitaristes sont soigneusement choisis pour ne pas faire de l'ombre à la puissance invitante. Ami de Valérie Duchâteau (avec qui il partagea de nombreuses scènes) et de Roland Dyens (classique), découvreur de **Biréli Lagrène** et Raphaël Faÿs (manouche), fils spirituel de Chet Akins, complice de Thom Bresh et Buster B. Jones (fingerstyle), Marcel n'avait pas son pareil pour monter des scènes à l'apparence hétéroclite, mais qui se révélaient tellement homogènes. C'est ce concept que les organisateurs ont, depuis dix ans, lorsque Marcel nous quitta, décidé de faire perdurer en proposant des plateaux chaque année plus diversifiés puisque la guitare électrique a maintenant un joli espace dans le cadre de leur festival. "Show must go on" comme aurait dit Marcel, et l'hommage qui lui fut rendu restera un modèle de délicatesse et d'émotion. Pas de grands discours ou de débauches d'hommages, mais un fil rouge et discret qui nous accompagna au cours de ces trois jours. Roland Dyens et Biréli Lagrène (déjà cités plus haut) n'étaient pas là par hasard, pas plus que les Superpickers. Ils étaient présents pour dire qu'ils se souvenaient et qu'ils n'avaient pas oublié l'ami Marcel.La programmation se voulait très jazz cette année avec deux grands "messieurs", notre ami **Christian Escoudé** et l'immense Philippe Catherine, qui firent admirer leur toucher et leur sensibilité. Pour le fingerstyle, l'italien Walter Lupi gratifia le public d'un concert de haute volée, mêlant standards et compositions avec bonheur. François Sciortino, encore un de nos collaborateurs, avait entre-temps ouvert le bal avec son complice Antoine Payen. Christophe Godin et ses rocks endiablés, Frédéric Bélinsky (jazz manouche) à l'occasion de la sortie de son nouvel album furent égaux à eux-mêmes. Bien évidemment, ce qui est devenu le premier salon de lutherie en France (les organisateurs durent même refuser quelques inscriptions) fit le plein tout au long de ces trois jours. Un grand cru avec plus de conventionnistes que les années précédentes, des concerts pleins à craquer (il fallut changer en hâte de salle pour accueillir tous ceux qui voulaient applaudir Biréli) et surtout, un esprit qui ne change pas au fil des années.

Jean-Jacques Voisin

La 2ème Nuit du Jazz Manouche de Montrouge

Le 25 novembre 2006



Le guitariste **Patrick Saussois** avait réuni le 25 novembre, pour cette deuxième Nuit du Jazz Manouche, un plateau à la fois exceptionnellement copieux et diversifié. Un Daniel Givone en grande forme, entouré d'un quartet où trône le cymbalum de Mihaïl Trestian, ouvrait avec un répertoire original, fort bien amené par une belle version de "Jolie Môme", avant de laisser la place à la famille Briaval (cf. interview). Après l'entracte, le Quintet haut de gamme de David Reinhardt (avec Noé, Samy Daussat et Costel Nitescu en première ligne) confirmait à quel point les progrès du leader sont tangibles, de jour en jour. Pour finir, Patrick clôturait lui-même cette soirée, exemplaire de bonne humeur, avec son groupe Alma Sinti (à la section rythmique : Doudou Cuillerier et Victorine Martin), avant de convier tout ce beau monde à un bœuf final, avec la participation surprise de Tchavolo. Vivement l'année prochaine !



4ème Festival International de Guitare de Paris

du 16 au 19 novembre 2006

Le Festival International de Guitare de Paris a eu lieu du 16 au 19 novembre derniers dans une des plus belles salles parisiennes pour la guitare, la salle Cortot, rue Cardinet dans le 17ème arrondissement. Une pléiade d'artistes y avait donné rendez-vous à un public toujours plus nombreux et chaleureux. Au programme, quatre soirées de concerts : Jorge Cardoso proposa un beau programme mettant en évidence les influences espagnoles et européennes dans la musique Sud-américaine ; Antonio Maya offrit un bel hommage aux grands maîtres du flamenco ; Eric Bellocq fit honneur au luth renaissance ; Shin-Ichi Fukuda rendit hommage avec brio au compositeur Toru Takemitsu, alors que Maurizio Diaz se produisit en compagnie du jeune quatuor à cordes "Garcia Abril". Ricardo Gallen, inconnu du public parisien, fit l'unanimité tant par sa virtuosité que par sa musicalité. Souhaitons que l'ovation qu'il reçut l'encourage à nous honorer de sa présence plus souvent. Puis Margarita Escarpa nous toucha par sa grande finesse et sa profondeur. L'incontournable Roland Dyens clôtura cette quatrième édition avec les arrangements dont il a le secret. Mais n'oublions pas que le festival, c'est aussi des conférences et des master-class à la Cité des Arts, et une exposition de lutherie avec une bonne vingtaine d'exposants, bref l'occasion de tout essayer ! Rendez-vous l'année prochaine.



15ème Django d'Or

Le 30 novembre 2006 à Nogent-sur-Marne

Il fallait s'armer de patience pour écouter de la guitare lors de la remise des récompenses des "Django d'Or", début décembre, au Pavillon Baltard, à Nogent-sur-Marne. Il était en effet minuit bien sonné (alors que nous étions sur place depuis 19h30) lorsqu'enfin fut dévoilé au public (la presse ayant été mise au courant depuis plusieurs jours, délais de bouclage oblige) le nom des vainqueurs de la catégorie "Musique sans frontière" qui, bizarrement ne comptait que des guita-ristes comme s'il fallait absolument trouver un moyen de placer des guitaristes pour justifier le nom de Django. Arrivés en milieu d'après-midi, Romane, Patrick Saussois et les **frères Ferré** attendirent plus de huit heures avant de pouvoir nous gratifier d'un unique "Minor Swing" (environ 5 minutes) accompagnés par Thomas Dutronc, dont on se demande ce qu'il faisait là, comme si la présence des autres n'était pas assez légitime pour défendre le nom de Django. Si l'on ajoute qu'il durent recommencer pour la télévision après le départ du public, suite à un problème technique rencontré par Didier Lockwood, ce sont presque douze heures que les guitaristes restèrent sur place pour une prestation de cinq minutes.

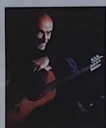
Pas sûr que Babik Reinhardt et Franck Hagège auraient apprécié. Dommage car on aurait aimé entendre de larges extraits du magnifique album des frères Ferré "Parisian Passion" qui fut justement récompensé. Copie à revoir.



Les Rendez-Vous Manouches de Thomas Dutronc

du 14 au 17 février

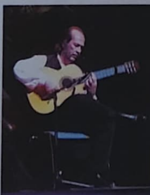
Thomas Dutronc nous donne rendez-vous au Duc des Lombards pour une série de soirées manouches, du 14 au 17 février. Le maître de cérémonie programme, présente et invite des musiciens qu'il admire à venir jouer, en duo ou trio, avant de les rejoindre au besoin à l'occasion du deuxième set, voué à un échange plus collectif. Il y aura du beau monde, puisqu'on y applaudira Noé & David Reinhardt, Ninine, Mundine & Rocky Garcia, Samson Schmitt & Pierre Blanchard, Tchavolo & Costel Nitescu entre autres... Qu'on se le dise ! ***+ d'infos : www.ducdeslombards.com***



Concours professionnel du Festival de Fontenay-sous-Bois

Les 17 & 18 mars à Fontenay-sous-Bois

L'édition 2007 du concours et Festival de Fontenay-sous-Bois aura lieu cette année les 17 et 18 mars à la salle Jacques Brel. Le concours "jeunes talents" du samedi 17 mars s'adresse aux enfants dès 6 ans jusqu'à 17 ans par tranche d'age ; il sera suivi d'un récital des jeunes guitaristes Jérémy Jouve et Thibault Cauvin, tous deux vainqueurs des plus grands concours tels que GFA, Motola, Martinique, etc. Leurs concerts les mènent à travers le monde entier et leurs apparitions en France sont rares, ce sera l'occasion de venir les écouter. Le concours "professionnel" sera, cette année, suivi d'un concours pour duo de guitares, avec une seule catégorie de niveau. Il sera suivi d'un récital du grand guitariste argentin **Roberto Aussel** qui n'est plus à présenter. Cette édition fait suite aux nombreux guitaristes qui se sont déjà produit à Fontenay tel que Rafael Andia, Arnaud Dumond, Tania Chagnot, Judicael Perroy Francis Kleynjans, Roland Dyens, Gérard Verba... ***+ d'infos : Jacques Misrahi au 06 60 87 76 75 ou jacques.misrahi@wanadoo.fr.***



Paco de Lucia

En tournée du 9 au 18 mars

On connaît les dates de la prochaine tournée de Paco de Lucia en France. L'inimitable flamenquiste sera en concert au mois de mars, le 07 à Toulouse (Zénith), le 09 à Paris (Grand Rex), 11 à Grenoble (Summum), le 12 à Montpellier (Zénith Sud), le 14 à Nice (Acropolis), le 15 à Marseille (Dôme), le 17 à Strasbourg (Rhénus) et le 18 à Bordeaux (patinoire Mériadeck).

+ d'infos sur www.flamenco-production.com / 08 71 34 91 03.



Stage International de Guitare de Colmar

du 16 au 21 avril

L'association Guitarmaniaks organise le premier stage International résidentiel de guitare de Colmar, en Alsace avec **Roland Dyens**. Master Class sous forme de cours individuels ou collectifs et musique d'ensemble avec Roland Dyens, en collaboration avec Jean-Jacques Fimbel (Professeur de guitare à l'ENMDT de Mulhouse). Dans la semaine, en soirée, concert de Roland Dyens, concert de Jean-Jacques Fimbel, concert des stagiaires et conférence sur la lutherie avec Cornélia Traudt. ***+ d'infos : 03 89 80 96 46 / seb_denilauler@hotmail.com/ www.guitarmaniaks.net***



Deuxième soirée des Révélations Guitarist Acoustic

Début mai 2007

Une fois de plus, vous avez été nombreux à répondre à notre appel et à renvoyer vos CD de démos pour participer à cette seconde édition des Révélations Guitarist Acoustic. Des dizaines heures d'écoute auront été nécessaires pour traiter cette grossse centaine de réponses, témoignage de la confiance que vous avez dans notre magazine. Au final, une dizaine de musiciens ont été sélectionnés dans les différents styles qui font la diversité de notre magazine (jazz, flamenco, blues, folk, picking, manouche, classique). Comme l'an dernier, un jury de professionnels de la musique (producteur, tourneur, journaliste, organisateur de spectacle) votera pour élire celle ou celui qui sera la révélation de cette année.

Cette soirée sera exceptionnelle en tout point puisqu'outre cette deuxième édition des "Révélations Guitarist Acoustic", nous fêterons le numéro 200 de notre confrère "Guitarist Magazine" qui a rejoint notre société il y a tout juste un an. Concerts et bœufs s'enchaîneront jusque tard dans la nuit. Une occasion unique de voir sur scène nos intervenants pédagogiques et tous ceux qui travaillent pour vous sur chacun des numéros. C'est Agnès Aly, lauréate de la première édition, qui ouvrira cette soirée exceptionnelle. Venez nombreux, nous vous attendons.

Pour réserver, appelez Sandrine au 01 41 58 19 40 (de 9h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00). Sur présentation de ce numéro de Guitarist Acoustic, vous ne paierez l'entrée que 10 euros au lieu de 15.

Légende

par Norberto Torres Cortes

L'héritage de Paco

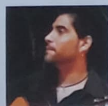
PACO DE LUCIA A EU 59 ANS LE 21 DÉCEMBRE DERNIER. UNE CARRIÈRE PROFESSIONNELLE SANS INTERRUPTION DE PLUS DE 45 ANS, DEPUIS QU'EN 1961 À L'ÂGE DE TREIZE ANS, IL ENREGISTRA SES PREMIERS 45 TOURS AVEC SON FRÈRE PEPE DE LUCIA, SOUS LE NOM DES CHIQUITOS DE ALGECIRAS. VOICI L'HÉRITAGE DE L'UN DES MYTHES VIVANTS DE LA MUSIQUE ESPAGNOLE DU XXÈME SIÈCLE.





Tomatito & Niño Josele





Une technique expressive

Lors d'une conférence que nous lui avons consacré (1), nous avons pu conclure, après l'observation attentive en vidéo des mouvements de ses deux mains, qu'il s'agit d'une formidable technique expressive. Paco accorde beaucoup d'importance dans ses interviews à son enfance. Il souligne souvent qu'il a appris à bien écouter le flamenco, son rythme, ses accents, son expression, avant de commencer à jouer de la guitare. Il a donc construit tout son apprentissage, toutes les longues heures d'étude de son enfance, à partir d'une compréhension exacte de la musique flamenca. Une chance pour lui que son père et sa famille étaient aficionados, que les artistes de Gibraltar finissaient tard la fête dans le patio de sa modeste maison andalouse. Bref, il a eu le même accès que celui des familles privilégiées du flamenco, celles des gitans andalous professionnels, où le flamenco fait partie du quotidien pratiquement depuis la naissance. Tomatito m'a souvent dit en écoutant ensemble ses disques que c'était impossible qu'il soit "payo" (non gitan), qu'une gitane avait dû lui donner le sein. Le lait qu'il a bu avant d'apprendre à marcher, c'est le "compás" (rythme flamenco) d'Antonio El Chaquetas, c'est le frisson de la Perla de Cádiz, l'expression du Niño Ricardo. L'apprentissage de sa formidable technique a développé deux aspects depuis le début : l'expressivité et la virtuosité. On ne peut pas les séparer quand il s'agit d'analyser sa personnalité artistique : il a bâti sa technique grâce à son expression, il s'exprime grâce à sa virtuosité. Donc il existe deux écoutes possibles de son œuvre, qui auront chacune d'elle une claire influence chez ses disciples. Il y a les "técnicos" (virtuoses) comme Juan Manuel Cañizares, et les "muy expresivos" (très expressifs) comme Tomatito ou le Niño Josele. Aujourd'hui on peut observer des publics sensibles à l'un et/ou l'autre de ces aspects. Paco a le génie de savoir les doser, et de "volver loco" (rendre fou) tout le monde.

Le rythme

Il existe une étroite relation entre sa discographie soliste et celle qu'il a réalisée en tant qu'accompagnateur. Nous pensons qu'il est impossible de connaître toute la profondeur de son œuvre guitaristique si on ne connaît pas à fond le chant flamenco. Paco pense musicalement en flamenco, c'est-à-dire avec les accents et le phrasé caractéristique qui donnent à cette musique tout son charme, mais aussi toute sa complexité. C'est précisément ce sens rythmique qui permet au musicien flamenco de respirer à sa manière, de jouer avec "aire" (littéralement, avec de l'air), façon particulière d'utiliser et de balancer la main droite après avoir intériorisé cette distribution irrégulière d'accents pendant plusieurs années en accompagnant la danse et le chant. Il faut absolument connaître la lecture et l'audition rythmique de la musique de Paco, c'est une priorité. On peut changer son harmonie, ne pas jouer exactement les mêmes accords, on peut changer la mélodie, mais il est impossible d'en modifier la pulsation rythmique, et pire encore, de perdre très légèrement le compás quand on l'interprète. C'est pour cela que nous pouvons parler de ses différents publics, celui qui écoute seulement sa musique et sa virtuosité époustouflante ; celui qui écoute en plus "el aire", le sens du compás, la façon de lutter et de jouer avec lui, puis de le dominer, particulièrement le public des gitans andalous, très exigeant là-dessus. Il est surprenant d'écouter à quel point Paco a été doué depuis son enfance de cette compréhension exacte du rythme flamenco. Finalement, il n'y a pas de grande différence à ce sujet entre son premier 45 tours soliste enregistré en 1964 et le "Cositas buenas". Le cœur de Paco n'a jamais cessé de battre "a compás". C'est par le rythme que Paco a le plus changé la tradition du flamenco. Il suffit d'écouter comment il accompagnait le chant dans les années soixante, et comment accompagnaient les autres "tocaores" de l'époque pour se rendre compte que quelque chose était en train de bouger. Ecoutez seulement les différentes anthologies qui ont marqué les années brillantes du néo-classicisme, le retour aux chants traditionnels, celles de Perico del Lunar, de Caracol, d'Antonio Mairena, de Porrina de Badajoz, de Juanito Valderrama... et comparez avec les quatre 33 tours qu'a enregistrés Paco de Lucia avec Fosforito. Bien que d'apparence classique quant au répertoire et à la production, c'est son rythme implacable qui la rend surprenante et la situe à l'avant garde de ce qui



viendra ensuite. Avec "Almoraima" (1976), Paco termine chaque thème en y accélérant le rythme. Il tombera par hasard sur un instrument qui lui a permis d'avancer dans ce renouveau du compás, le cajon.

Le cajon

Le cajon que l'on utilise aujourd'hui dans le flamenco est originaire du Pérou, de la zone de Chincha, dans la province d'Ica, au sud de Lima plus précisément, région avec une forte densité de gens d'origine africaine. Il y est indispensable pour accompagner les styles de la musique créole et de la musique noire de la côte, comme la musique maritime ou des rythmes comme le lando ou le panalivio, la zamacueca, l'aguanieves, la valse ou le festejo. Le maître du cajon, Eusebio Sirio "Pititi", nous parle des cajones qui contenaient du whisky d'importation et que l'on utilisait pour improviser sons et rythmes. Paco, en tournées internationales depuis longtemps, a eu l'occasion de rencontrer au Pérou, à la fin des années 70 lors d'une fête privée à l'ambassade espagnole de Lima, Ciatro Soto, percussioniste de la grande Chabuca Granda, qui lui fit cadeau d'un cajon. Il ne tardera pas à demander à son percussioniste brésilien, Ruben Dantas, de lui en apprendre tous les secrets pour l'introduire dans son grand projet pour le flamenco : mettre au point un groupe flamenco semblable aux combos du jazz latin. C'est donc grâce à Caitro Soto, à Paco et surtout à Ruben Dantas que le flamenco doit l'implantation et le développement du cajon dans le monde entier. En vingt ans, cet instrument du folklore péruvien est devenu un instrument de percussion apprécié par les flamenquistes et a attiré l'attention de musiciens d'autres styles, comme le jazz ou la musique ethnique. La percussion naturelle du flamenco, les palmas, le zapateado des pieds et la guitare – non seulement instrument à cordes, mais aussi instrument de percussion –, ont laissé entrer le cajon par la porte royale de la musique flamenca car sa sonorité convient parfaitement à l'esthétique sonore de cet art. Le son imprécis du cajon a supplanté les tumbadoras ou les bongos, au son précis, que l'on utilisait depuis longtemps dans certains styles flamencos. Aujourd'hui, il est impossible de comprendre le flamenco contemporain sans l'incroyable développement rythmique qu'a permis le cajon.



Cajon

Le groupe flamenco

Nous avons déjà traité ce thème dans les pages du premier numéro de Guitarist Acoustic, donc nous n'y reviendrons pas. Nous rappellerons cependant que le Sextet de Paco a servi comme modèle, non seulement aux guitaristes de la génération suivante (Vicente Amigo, Tomatito, Gerardo Núñez, Rafael Riqueni, José Antonio Rodríguez, Juan Carmona, etc.), mais aussi aux différentes compagnies de danse flamenca, qui ont vécu ces vingt dernières années la transformation du "cuadro" traditionnel, que certains comme Joaquin Cortés appellent même "banda", néologisme et anglicisme espagnol construit sur "band".



Vicente Amigo



José Antonio Rodriguez

La production

Si Paco et Camaron enregistraient d'affilée leurs 33 tours en deux ou trois jours, à partir d'"Almoraima" (1976) le flamenco adopte pour toutes ses disciplines la même formule de laboratoire que la musique pop ou les variétés. On ne sait pas si pour le flamenco, une musique chaude qui a besoin du "duende" pour s'épanouir, cela est un avantage. Beaucoup d'artistes, surtout les chanteurs, ont refusé et refuse d'enregistrer, car pour eux, c'est l'émotion qui compte avant tout. Paco conçoit chaque disque comme une œuvre artistique, donc il utilise au maximum tous les recours que les progrès de la technologie lui permettent. De nombreux professionnels depuis suivent son exemple et la discographie du flamenco peu à peu est devenue exigeante sur ce point. On a vu surgir ces dix dernières années des producteurs qui sont aussi célèbres que les artistes qu'ils enregistrent : Vicente Amigo producteur de Remedios Amaya, de José Mercé ou du Pele, Isidro Sanlucar avec la Macanita, Arcangel et José Mercé, Pepe de Lucia qui s'occupe de la production artistique du jeune chanteur El Potito, Javier Limón, à la mode en ce moment en Espagne, qui produit le Niño Josele, Enrique Morente ou El Cigala avec Bebo Valdés, et qui se dit dans cet aspect modeste élève de Paco, etc.



Diego Cigala



Le Nouveau flamenco

C'est justement le modèle de production de Paco qui a permis l'éclosion d'une tendance assez hétéroclite que l'on a appelé "Nuevo flamenco" ou "Jóvenes flamenco" en Espagne. Prenez un disque de chant des années soixante et comparez avec ce qu'enregistre aujourd'hui de jeunes artistes comme El Cigala, Estrella Morente, Miguel Poveda, Duquende, etc. et vous comprendrez tout de suite. Les styles ou "palos" sont traités comme des chansons : refrains entre chaque couplet du chant, durée de trois minutes pour pouvoir être diffusés dans les radios à grandes auditions, récurrence des styles rythmiques comme la buleria, les tangos ou la rumba jusqu'à la nausée, manque d'expression poignante pour ne pas choquer les oreilles des adolescents et des gens "civilisés", etc. Les artistes le définissent parfaitement, même s'ils l'enregistrent et l'interprètent : flamenco light. Les spécialistes veulent y voir la perte de l'orientalisme du flamenco et son occidentalisation définitive, par son esprit de consommation débridée, qui est celui de l'Espagne d'aujourd'hui. C'est peut-être l'aspect le plus pervers de l'héritage de Paco, une profonde méconnaissance, ou plutôt une connaissance superficielle de son œuvre et du flamenco. S'il est aujourd'hui un mythe vivant de la musique espagnole de la deuxième moitié du XXe siècle, c'est bien parce qu'il a su construire son langage à partir d'une profonde connaissance de sa culture, celle du flamenco, de l'Andalousie et des gitans. "De Niño de Algeciras a Príncipe de Asturias", enfant d'Algésiras devenu Prince des Asturies, son principal héritage est d'avoir donné "a su gente", à ses semblables, longtemps humiliés par l'Histoire, la fierté d'avoir une culture classique et la liberté de faire ce que bon leur semble avec elle.

(1) "Claves del lenguaje musical de Paco de Lucia" in Nombres propios de la guitarra flamenca, Festival de la Guitare de Cordoue, Córdoba, 2005.

Paco de Lucia

par Norberto Torres Cortes

LA DISCOGRAPHIE DE PACO DE LUCIA PEUT SE REGROUPER EN TROIS GRANDES PÉRIODES : ÉPUISEMENT DU FLAMENCO TRADITIONNEL, RECHERCHE ET DÉCOUVERTE DE NOUVELLES VOIES, DÉVELOPPEMENT DE CES VOIES. VOICI LES PRINCIPAUX REPÈRES D'UNE ŒUVRE QUI A TRANSFORMÉ LE FLAMENCO.

La discographie qui a transformé le flamenco

La tradition

Cette période démarre avec ses premiers 45 tours en 1961 avec son frère Pepe, jusqu'en 1972 où il enregistre El Duende et Canastera avec Camaron de la Isla. Rien de plus traditionnel pour débuter. C'est d'abord comme "tocaor", c'est-à-dire accompagnateur du chant et de la danse, que Paco enregistre. Guidé par son père Antonio Sanchez Pecino, qui s'occupe de sa carrière en tant que manager et producteur, j'ai pu relever une cinquantaine de 33 tours avec la guitare de Paco dans ces années du boom économique franquiste (1). Pour les collectionneurs, nous dirons que son premier enregistrement solo date de 1964, un 45 tours avec la rondeña de Ramon Montoya, des alegrias, des bulerias et une seguiriya. Il n'a que seize ans et c'est déjà – avec Victor Monje Serranito – le guitariste flamenco le plus doué d'Espagne. Par exemple, il y a, à la fin de la rondeña, un piqué d'une rapidité incroyable ; les bulerias avec des variations jouées au pouce et en liés ont déjà son "aire" (swing flamenco) incisif, et ce sens exact du rythme flamenco, inné chez lui, dans le disque en général. C'est à cette époque qu'il commence avec Ricardo Modrego une aventure qui sembla farfelue à l'époque : donner des concerts à deux guitares. Trois 33 tours, aujourd'hui classiques et constamment réédités, en témoignent : **"Dos guitarras flamencas de Stereo"** (Philips, 1964), **"12 canciones de García Lorca"** et **"12 éxitos para dos guitarras flamencas"** (Philips, 1965). Paco voyage alors avec le ballet de José Greco comme troisième guitare ; Manuel Barón, oncle de Manolo Franco, en est la deuxième, la première étant assurée par Modrego. L'occasion de jouer en trio, une formule qu'il n'abandonnera plus depuis. 1967, c'est l'année de son lancement en tant que soliste, avec son premier 33 tours, **"La fabulosa guitarra de Paco de Lucía"**, aux couleurs très espagnoles, tandis qu'avec son frère Ramon de Algeciras, qui a remplacé Modrego, il continue l'enregistrement commercial de succès hispaniques : **"Canciones andaluzas para dos guitarras"** et **"Dos guitarras flamencas en América Latina"** (Philips, 1967). Survient un fait curieux, et précurseur en quelque sorte : sa première collaboration dans un disque de jazz, **"Jazz flamenco – Pedro Iturralde Vol.1"** (Hispavox, 1967) du saxophoniste espagnol Pedro Iturralde. L'année suivante sortent le deuxième volume et le début d'une des anthologies les plus importantes dans l'histoire du chant, celle qu'il enregistre en quatre 33 tours avec le chanteur cordouan Fosforito (**"Selección antológica vol.1"**, Belter, 1968). 1969 est l'une des années les plus importantes dans sa carrière, et sûrement la mieux réussie de cette période traditionnelle. D'abord, le disque en solo **"Fantasía flamenca"**, qui demeure la meilleure référence de sa maturité précoce, deux autres disques en duo avec son frère Ramon, **"Paco de Lucia y Ramon de Algeciras en Hispanoamérica"** et **"Paco de Lucía/Ramon de Algeciras con acompañamiento de orquesta"** (Philips, 1969) que Paco renie aujourd'hui et qui sont eux aussi constamment réédités.





















Paco de Lucia en compagnie de Camaron de la Isla



On le voit partout dans les festivals d'été en Andalousie, il accompagne les chanteurs les plus divers, surtout Fosforito avec qui il enregistre trois 33 tours chez Belter, mais aussi el Lebrijano, ce qui donnera l'occasion d'un "Long Play" historique, **"De Sevilla a Cadiz"** (Colombia, 1969), qui réunit Paco avec son maître Niño Ricardo. Mais 1969 est surtout le début de sa collaboration spéciale avec un jeune chanteur de San Fernando, tout près de Cadix, Camaron de la Isla (**"Camarón de la Isla con la colaboración especial de Paco de Lucía"**, Philips, 1969) : ils feront treize disques ensemble jusqu'à la mort de Camaron en 1992. Deux ans plus tard sort un travail insolite et assez commercial, **"Recital de guitarra de Paco de Lucía"** (Philips, 1971), qui réunit cinq guitares exceptionnelles autour de Paco : son frère Ramon, Enrique de Melchor, Paco Cepero, Isidro Sanlucar et Julio Vallejo. Nous pouvons achever cette période traditionnelle en 1972 avec un disque très proche de l'esthétique du Niño Ricardo, **"El duende flamenco de Paco de Lucía"** (Philips).

Une étude musicale récente de l'œuvre de Ricardo que j'ai comparée avec celle de Paco (2) m'a permis de voir partition par partition à quel point Paco rend hommage à son maître, plus encore, au maître de sa famille, avec cet enregistrement. Et j'ai compris : en 1972, el Niño Ricardo meurt, et avec lui c'est toute une histoire de la guitare flamenca qui va disparaître. D'ailleurs, **"In memoriam. Niño Ricardo"** est l'autre 33 tours que Paco et d'autres solistes enregistreront pour témoigner de leur reconnaissance et admiration envers Manuel Serrapi. C'est par le chant qu'il commencera sa révolution, en osant créer rien de moins qu'un nouveau palo (style), la canastera, avec son ami José Monje Cruz, vrai nom de Camaron. Mais pour l'instant, il s'agira d'un changement esthétique fait à l'intérieur du flamenco, la fusion entre les deux grands types du répertoire andalou. En effet, il existe dans cette région du sud deux façons bien différentes de chanter : celle de la Basse Andalousie où la complexité du rythme l'emporte sur la mélodie, et celle de l'Andalousie Orientale, où le riche passé musulman a légué le goût très prononcé pour les arabesques, les mélodies sans fin, chantées à bout de souffle. Quand on connaît bien le chant flamenco, on sait par exemple que la façon de chanter d'Enrique Morente n'a rien à voir avec le cante recortao, le chant déchiré des gitans de Jerez. Ce n'est pas un hasard si Cadix est baignée par l'océan Atlantique, si son commerce est ouvert au Nouveau Monde, à l'Amérique Latine et à toutes ses influences afro ou créoles. Et si cette route remonte par le Guadalquivir jusqu'au quartier gitan de Triana, en face de Séville. Bref, l'Andalousie américaine. Puis il y a l'Andalousie africaine, baignée par la Méditerranée, reconquise deux siècles plus tard par les rois catholiques, pleine de montagnes et de vestiges d'Al-Andalous, cette culture brillante au Moyen-Age où musulmans, juifs et chrétiens vivaient ensemble en bonne harmonie. Chacune a sa façon de s'exprimer, chacune a transmis au flamenco un répertoire, une esthétique.

L'enjeu de Paco va bouleverser la tradition qui a toujours bien séparé ces deux esthétiques : il va les mélanger, les fusionner afin d'obtenir un nouveau flamenco. Lui et Camaron vont donner aux styles rythmiques comme la buleria, les tangos, les soleares ou les alegrías toute la couleur tragique des chants du Levant, des chants des mines, et à l'inverse, toutes les formes issues du fandango comme les malagueñas, les granaínas, les tarantas, les cartageneras, les tarantos, etc. auront l'aspect déchiré et syncopé des chants de Cadix et de Séville. Si le jeune public des amateurs éclairés, les aficionados, applaudit le résultat, les anciens, les 'puristes'", les accusent de traîtres et d'hérétiques.



Niño Ricardo

La recherche

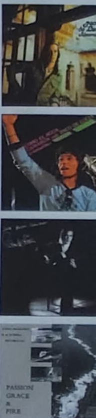
1973 est sûrement l'une des années les plus importantes dans la carrière artistique de Paco. Alors que par la virtuosité expressive de son jeu et le parfait équilibre des esthétiques flamencas qu'il a fusionnées il trouve définitivement sa voix dans un disque très classique, **"Fuente y caudal"** (Philips), il y ajoute au dernier moment une rumba assez commerciale, **"Entre dos aguas"**, numéro un pendant plusieurs mois au hit-parade espagnol de l'époque. Il devient du jour au lendemain une star de son pays. Rien ne sera plus pareil à partir de ce moment, ni pour Paco, ni pour le flamenco. On peut voir sans doute dans cette rumba l'origine du flamenco très chic et light qu'Ottmar Liebert appelera "Nouveau flamenco".

Sa popularité est confirmée par un direct depuis le temple de la musique classique en Espagne, **"Paco de Lucía en vivo desde el Teatro Real"** (Philips, 1975). Deux concerts qui firent scandale à l'époque : pour la première fois, le flamenco, cette musique de gitans, de parias et d'analphabètes andalous, marchait sur les tapis rouges et pourpres des grands orchestres, des divas de l'opéra. Le public fut si nombreux que les organisateurs se virent obligés d'asseoir plus d'une centaine de personnes sur scène, par terre, à côté et juste derrière Paco. Public aux cheveux longs et en jean, comme Paco à l'époque, prêt pour assurer l'arrivée d'un rêve de plus de quarante ans, la démocratie en Espagne... Franco meurt précisément la même année. Felix Grande, l'ami poète de Paco, souligne toujours dans ses conférences, que dans le jeu de Paco il n'y a pas seulement une virtuosité et une expression impressionnantes, mais aussi la haine, la révolte d'un peuple humilié. Avec **"Almoraima"** (Philips, 1976), on voit bien que Paco, comme le reste de l'Espagne, étouffe dans la tradition, qu'il veut découvrir d'autres horizons, connaître le monde, sans pour cela renoncer à sa culture. Déjà, on pressent que la guitare solo, la guitare et le chant, les normes de toujours, ne lui suffisent plus, qu'il a besoin de chercher d'autres formules, d'essayer. La technologie lui permettra de s'épanouir en tant que créateur : pour la première fois dans un disque de flamenco, il réalise une production moderne, enregistre plusieurs pistes, puis les mélange et les arrange à son gré. "Almoraima" est donc un disque essentiel, la rencontre du flamenco et des nouvelles possibilités du studio d'enregistrement, une référence pour ce que plus tard on a appelé dans le milieu "Nuevo Flamenco" (Nouveau flamenco) ou "Jóvenes flamencos" (les Jeunes du flamenco).

Après ce disque, le flamenco semble lui devenir étroit. Que faire maintenant ? Comment ne pas se répéter, continuer de l'avant, grandir en tant que compositeur ? C'est dans l'œuvre de Manuel de Falla qu'il trouvera la réponse à son angoisse. Il dira en 1978, alors qu'apparaît **"Paco de Lucia interpreta a Manuel de Falla"** (Philips) :"Nous sommes en train de rompre la tradition parce que nous avons eu toujours la même chose depuis trente ans, et s'il n'y a pas de changement, cela me tuerait. Nous sommes capables de le jouer avec le jazz, le blues ou le rock. Les puristes n'aiment pas parce qu'ils veulent vivre dans une grotte. Le flamenco a été pendant de nombreuses années la vie des gitans, mais maintenant les jeunes pensent de façon différente, c'est l'évolution". Franco est mort, les partis politiques ont été légalisés, l'Espagne est alors un pays en pleine transformation avec un désir fou d'oublier le passé récent et de vivre en liberté : l'année suivante sont organisées les premières élections démocratiques depuis la guerre civile de 1936. On peut trouver dans certains morceaux de cet hommage à Falla la formation de son futur sextet. Paco part en tournée internationale avec John Mc Laughlin et Larry Corryel, remplacé plus tard par Al Di Meola. Deux ans pour vivre de près avec le jazz, avec l'improvisation, pour se rendre compte de l'accueil incroyable avec lequel le grand public reçoit sa musique flamenca, pour trouver enfin sa voie. Le groupe flamenco est déjà organisé dans son esprit, alors qu'il mitraille les auditoires avec ses "picados" (gammes en buté) légendaires.

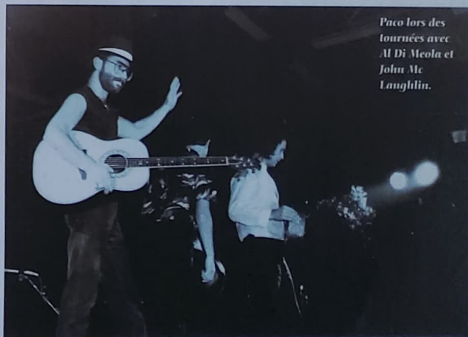


Paco de Lucia & Fosforito



Nouvelles voies pour le flamenco contemporain

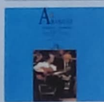
1981 est aussi une des années les plus intenses et intéressantes de sa carrière. La maturité de sa connaissance du flamenco, l'approche de l'œuvre de Falla, ses flirts avec le jazz fusion, les retrouvailles avec l'ami Camaron et l'admiration du jeune guitariste gitan Tomatito l'amènent à enregistrer un disque qui va réinventer le "toque" (l'accompagnement du chant), **"Como el agua"** (Philips) et un autre qui définira le concept du groupe flamenco, **"Solo quiero caminar"** (Philips). Paco fonctionne dorénavant à deux niveaux : en trio avec Mc Laughin et Al Di Meola, avec son sextet, partout dans le monde... et pratiquement plus en Espagne. **"Passion, Grace and fire"** (Philips, 1983) ou **"Live...one summer night"** (Philips, 1984) sont des titres qui confirment que Francisco Sanchez Gomez "Paco de Algeciras", le jeune adolescent qui fuyait l'Espagne franquiste et misérable à quinze ans, pour traverser en train pendant neuf mois les Etats-Unis en tournée avec le ballet de José Greco, vivait pleinement grâce à sa guitare maintenant son rêve américain. Tournées interminables de dix mois chaque année, deux seulement en été pour prendre des vacances et faire de la pêche sous-marine à Cancun au Mexique, puis le désir de revenir aux



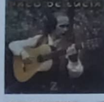
Paco lors des tournées avec Al Di Meola et John Mc Laughlin.

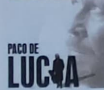












sources, d'enregistrer de nouveau un disque flamenco, sans groupe, seulement la guitare, et quelques palmas et zapateados dans les styles rythmiques, mais à l'ancienne, comme s'il était dans un tablao. Ce sera un chef d'œuvre, son chef d'œuvre, **"Siroco"** (Philips, 1987). On l'écoute vingt ans après et il est toujours surprenant, toujours troublant.

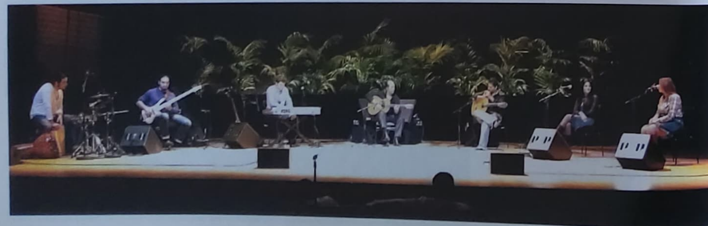
"Siroco" sera adapté en trio avec Juan Manuel Cañizares et son neveu José María Banderas, et en formation de septet, avec un danseur qui viendra compléter le groupe. C'est en quelque sorte ces différentes voies - la guitare solo, le groupe, la guitare en duo et en trio, le chant - que l'on retrouvera dans son enregistrement suivant, **"Zyryab"** (Philips, 1990), puis la séduction pour participer à un projet mégalomane, l'Expo 92 de Séville. D'abord, l'interprétation en direct et l'enregistrement du **"Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodríguez interpretado por Paco de Lucía"** (Philips, 1991) qui a divisé l'opinion des guitaristes classiques, et un scandale à Séville en 92 où il était programmé avec Julio Iglesias et Placido Domingo. Quatre millions de pesetas (24 000 euros) pour jouer vingt minutes, son frère Ramon qui l'appelle à l'hôtel juste avant de faire la prise de son et qui lui dit de jeter un coup d'œil au journal, l'affiche du concert où il n'y trouve pas son nom, Ramon qui lui dit par téléphone : "mais si, mais si, regarde les prix des billets", enfin Paco qui voit son nom en tout petit à côté des prix. Soudain la vieille humiliation de nouveau trente ans après, Paco rentre immédiatement à Madrid et plante Séville et ses fastes. Et les tournées mondiales encore, un autre direct en 1995, bien sûr le **"Live in America"** (Philips), diverses collaborations dans les disques d'amis, celui de Vicente Amigo, de Carles Benavent, d'Enrique de Melchor, de la jeune chanteuse Chonchi Heredia, de son frère Pepe de Lucia, puis l'un de ses disques les plus personnels, les plus intimes, **"Luzía"** (Philips, 1998) qu'il compose en hommage à sa mère, récemment décédée. Luzia rappelle Siroco, mais Paco y est beaucoup plus humain, plus proche. Il semble vouloir faire une pause dans son chemin et jeter un regard en arrière, puis réfléchir sur son parcours et savoir vraiment ce qui a été important. Il semble fatigué de porter un nom et de toutes les pressions liées au fait d'être l'un des guitaristes les plus célèbres au monde. On a l'impression qu'il veut faire tomber le masque, être Francisco Sanchez Gomez, et faire vraiment ce qu'il a envie, ne serait-ce que la sieste dans son hamac à Cancun où il vit définitivement. Quatre ans de solitude dans cette jungle du Yucatan, seulement quelques interventions dans des disques d'amis comme Juan Manuel Cañizares, Juan Habichuela, Duquende, Alejandro Sanz, puis un disque en 2004, pour redémarrer avec un projet complètement neuf, se refaire une santé, monter un nouveau groupe. Avec **"Cositas buenas"** (Universal), c´est le retour du maître sur scène, pour vivre en Espagne à Tolède et aux îles Baléares, pour repartir en tournée internationale avec une poignée de jeunes musiciens parmi les plus talentueux du flamenco actuel... et surtout pour se faire plaisir.



(1) Voir à ce sujet le chapitre "Paco de Lucía o la serena evolución del flamenco contemporáneo" de notre livre Guitarra flamenca, deux tomes chez Signatura Ediciones, Séville, 2005.

(2) El Niño Ricardo. Vida y obra de Manuel Serrapi Sánchez, Signatura Edicione, Séville, 2006.

Paco de Lucia à la Salle Pleyel, novembre 2006



Par Benoît Merlin

QUATRE ANS APRÈS LE SUCCÈS DE "QUELQU'UN M'A DIT", CARLA BRUNI REVIENT, TOUJOURS SUR LA POINTE DES PIEDS, AVEC "NO PROMISES" (NAÏVE), UNE COMPILATION DE BERCEUSES FOLK SUR LESQUELLES ELLE CHANTE LES POÈMES D'AUTEURS ANGLO-SAXONS (WILLIAM BUTLER YEATS, EMILY DICKINSON, DOROTHY PARKER ETC.). AUTANT DE CONTES DE FÉES TOURMENTÉS D'UNE DILETTANTE QUI, MALGRÉ LA RECONNAISSANCE DU PUBLIC ET DE SES PAIRS, SE DEMANDE ENCORE SI ELLE N'EST PAS EN TRAIN DE RÊVER. C'EST CARLA QUI ME L'A DIT...



Cordes sensibles

J'ai rendez-vous avec Carla Bruni. Pour parler musique et feuilleter son nouveau portfolio folk, dans le salon cosy du majestueux hôtel Square, face à la Maison de la Radio. Bonnes manières et chuchotis de rigueur. En un sourire, Carla détend l'atmosphère, autant pour elle que pour les autres : elle est très à l'aise, adore discuter, à bâtons rompus, sans temps mort, fuyant les silences. A couvert, mais sans le faire exprès. Alors, on cherche des signes, tel le ravissant petit bracelet représentant une lame de rasoir qu'elle porte délicatement au poignet, pour percer le personnage.

Quatre ans après le succès de votre premier album, vous revenez avec un nouvel opus résolument folk et très marqué guitare.

Je suis folk depuis toujours ! J'ai autant écouté les Clash que Dylan, Joni Mitchell ou Emmylou Harris, ça ne se sent pas particulièrement dans ma musique, mais ce que j'aime dans le folk, c'est la possibilité de restituer une chanson, même si c'est de façon maladroite. La particularité du folk, c'est qu'elle n'a pas besoin d'arrangements. Donc, on reconnaît les chansons, comme celle que je vous ai jouée sur le CD-Rom, même si la version de l'album est meilleure puisque Louis Bertignac est passé par là. Mais la vérité, c'est que si je vais dans le métro avec mes chansons, je peux toutes les jouer ! En italien, le refrain se dit "ritournella", ça veut dire littéralement qu'on y retourne (Carla joint le chant à la parole en reprenant "Blowin' in thewind" de Dylan, ndlr).

Vous avez composé l'ensemble de l'album, réalisé par votre complice Louis Bertignac. Comment s'est déroulée cette collaboration ?

Comme la dernière fois : je compose mes chansons, je les maquette de façon extrêmement bancale, désordonnée et aussi inspirée que possible. Ensuite, j'envoie les maquettes à Louis, qui les déshabille mais garde ma guitare et ma voix, puis ensuite les rhabille - c'est comme si elles arrivaient dans des sacs de patates et repartaient en robe de Saint Laurent (rires) - puis je rechante. Si je m'y retrouve ! Bon, avec Bertignac, je m'y retrouve toujours : on est connectés plus que complices, on a les mêmes racines, pourtant il est beaucoup plus rock que folk... La particularité de "Luigi", c'est qu'il est tellement créatif dans la réalisation de l'album qu'il y a des moments où ses guitares et ses solos sont de l'ordre de la composition. Mais c'est ça un bon producteur à mes yeux, et la particularité de Louis, c'est qu'il produit en jouant. Simplement, en jouant ! Il ne se dit pas : "tiens, je vais faire une ambiance jazz années 30, faire venir une contrebasse....". Non, non ! il met la chanson, la joue et elle est faite, voilà ! D'ailleurs, je me suis moquée de lui car il y a plein de ballets sur l'album, je lui ai dit : "En fait Louis, les gens croient que tu es un rocker, mais tu es un jazzman !" Je crois que ça va lui donner de l'urticaire que je dise ça ! (Eclats de rires). Tous les solos, les parties de guitares d'enrichissement sont de lui.

Vous n'aimeriez pas les jouer vous-même...

Je pourrais apprendre, mais c'est comme tout : quand on sait faire quelque chose, on le fait... A mon âge, en tout cas, passé la trentaine... (Carla s'esclaffe). On essaie de faire les choses dans lesquelles on est le plus fluide. Moi, à la guitare, je suis fluide dans les choses suivantes, dixit Bertignac en plus ! Je suis régulière comme une suissesse, c'est-à-dire que je ne perds pas le temps et que je ne varie pas. Par exemple, quand je joue avec Louis, certes je suis nulle, mais il me dit : "OK, mais on peut complètement s'appuyer sur ton jeu". J'ai le pied, la guitare, et je reste régulière sur mon pied et ma guitare. L'autre chose, c'est que pour moi, la guitare est un réel instrument d'accompagnement. Ça va faire hérisser les poils de tous les grands guitaristes qui lisent le magazine, mais en vérité, je ne fais que m'accompagner à la guitare. J'en ai besoin pour écrire. C'est un instrument qui me prolonge la main en quelque sorte.

Carla Bruni

"Je ne suis ni une très bonne chanteuse, ni une grande compositrice, je suis une SONGWRITER !".

Arpèges, picking, riffs blues-rock, slide, parenthèses électriques... On sent que vous avez pris de l'assurance vis-à-vis de la guitare.
Les arpèges et le picking, je les ai assez dans les mains ; ce qui est difficile pour moi, ce sont les solos - c'est presque impossible -, les truc "over" rythmés. J'ai pris un peu d'assurance, une assurance artistique, pas technique. Et je commence à prendre du plaisir, parce que sur mon premier disque, j'étais tellement intimidée. Vous savez, j'ai commencé à faire de la musique très jeune, à neuf ans, mais j'étais une nature un peu inhibée... Je pense que c'est pour ça que je n'étais pas chanteuse à vingt ans, c'est venu dix ans plus tard.

Vous avez toujours pratiqué, même lorsque, mannequin, vous couriez le monde ?
Tout le temps ! J'ai longtemps joué avec six accords, et puis dernièrement j'en ai rajouté trois, donc maintenant j'en ai neuf ! (Carla pouffe) Mises à part pour les harmonies de jazz et de bossa, qui sont très difficiles, celles de Brassens aussi, je me suis vite rendue compte qu'avec ces six accords, on jouait tout le monde, les Stones, les Beatles, les Clash, Led Zep... Bon, c'est vrai qu'il faudrait que je prenne quelques cours de guitare, je n'en ai jamais pris, excepté deux cours avec un gars qui s'appelle Raphaël Le Tac, qui est un très bon guitariste. Et il m'a appris une chose : le pied ! Ça m'a sauvé la vie pendant mes concerts, je l'ai béni ! Aujourd'hui, mon pied est "métronomé", si je n'ai pas un endroit où je peux le taper, je ne peux pratiquement pas jouer. Pendant les concerts, le pied, c'était réellement comme un endroit où m'accrocher... Je m'accroche à mon pied ! (Carla pouffe à nouveau)

Il y a quelques années, vous disiez qu'à chaque concert, vous étiez tellement mal à l'aise que vous manquiez de vous rétamer à chaque fois...
Oui. Aujourd'hui, ça va mieux grâce au succès du premier disque, qui était tellement inespéré et étrange. Finalement, je me suis sentie obligée de faire de la scène parce que je me suis dit que je n'aurais jamais plus un disque avec un parcours aussi magique ; que malgré mon dilettantisme, les gens étaient bienveillants, et que c'était l'occasion rêvée de se lancer en concert. Pensez que j'avais quand même 35 ans... Donc, j'ai fait des concerts dans des conditions merveilleuses : quand je me plantais - Bing ! - dans une chanson, les gens m'applaudissaient, du coup j'ai commencé à me planter de moins en moins, simplement réconfortée par cette écoute et ces regards bienveillants... Les gens m'ont applaudie comme si j'étais douée, et petit à petit, je me suis améliorée. Je n'ai pas encore atteint le niveau que je voudrais, j'espère que je l'aurai vers les 50, 60 ans (Carla sourit)... Bon, je ne mettrai plus de short, mais je chanterai et je jouerai bien (Carla explose de rires). Aujourd'hui, j'ai envie de faire des concerts... Mais c'est vrai que je me suis longtemps sentie dans la position de m'excuser...

Parlons de vos textes. Pourquoi avoir choisi cette fois-ci des poèmes d'auteurs anglo-saxons alors que vous vous êtes imposée comme parolière ?
J'aime écrire sur les poètes, j'ai des chansons - je ne sais pas si je les sortirai un jour - sur Aragon, René Char, Houellebecq. Les poèmes me touchent depuis toujours, donc j'ai mis de la musique sur ces textes anglais et américains, un peu comme l'avait fait, toute comparaison gardée, Ferré sur Rimbaud et Verlaine, Ferrat sur Aragon ou Gainsbourg sur Baudelaire.

Il y a un contraste entre les destins brisés de certains poètes (après la mort de son fiancé, Emily Dickinson vécut recluse dans sa chambre, ndlr) et vos mélodies chaleureuses, comme si vous aviez délibérément essayé d'adoucir la violence de leurs textes...



"J'ai longtemps joué avec six accords, et puis dernièrement j'en ai rajouté trois, donc maintenant j'en ai neuf !" (rires)

(Carla marque une hésitation)... Contrairement à Ferré par exemple qui "remontait" ces poèmes - quand on l'entend chanter Rimbaud et Verlaine, c'était comme si c'était encore plus que Rimbaud et Verlaine, c'est très exalté -, moi, je les ai démystifiés : les textes sont très forts, très violents, quelque fois très sombres ; je les ai édulcorés, désacralisés par ma musique en quelque sorte, mais je ne l'ai pas fait exprès. Certains parlent de gens perdus à tout jamais, du non-sens de la vie... Après, j'ai compris que j'avais mis des mélodies en Do majeur sur le non-sens de la vie, ce qui me fait assez marrer (rires).



Ne serait-ce pas aussi par pudeur, alors que l'époque est au voyeurisme et à la surenchère des sentiments ?
Ça s'est fait comme ça. J'ai beaucoup plus suivi les rythmes que le sens de leurs mots.

Ne craignez-vous pas de dérouter vos fans ?
Je me rends bien compte que ce disque-là n'est pas celui que les gens qui aimaient le premier album attendent... D'ailleurs, je suis même étonnée que l'on attende un disque de moi. Quand on me dit qu'il y a une attente, ça me fait un peu peur, mais en même temps, j'ai envie de communiquer cet album parce que j'en suis fière. Vous savez, quand on n'est pas un génie, il vaut mieux faire les choses qui vous viennent, parce que je crois que les gens le sentent. Cela a été très laborieux, je ne réussissais pas à écrire en français ; dès qu'il a été fait, je me suis remise au français. En fait, j'avais besoin de décanter quelque chose j'imagine...

Pourquoi ce titre d'album, "No promises" ?
C'est lié au poème de Christina Rossetti que j'ai repris dans l'album. C'est également lié au disque, à l'inquiétude que j'avais...

De faire promesses...
Voilà, ça ne promet rien, il y a quelque chose de modeste dans nos promesses, et un peu d'humour.

Il y a une sorte de tiraillement dans votre album, entre le contrôle des émotions et la fragilité assumée, la malice et la mélancolie.
De temps en temps, je me dis : "tu es nulle ma pauvre fille, arrête d'écrire des chansons, de chanter, je me trouve plein de défauts, mais il y a une seule chose dont je suis sûre aujourd'hui : c'est que j'écris mes chansons. Je ne suis ni une très bonne chanteuse, ni une grande compositrice, mais je suis une SONGWRITER ! C'est important, car je me raccroche à ça quand je me sens trop nulle partout... Ce sont mes chansons, c'est mon truc à moi, il n'y a que ça pour lequel je crois en moi, réellement. Jamais, je n'aurais fait de disque sans écrire mes chansons !

C'est étonnant ce contraste entre votre musique peu formatée, votre dilettantisme affiché, et le monde de la mode que vous avez quitté, au timing si serré...
Je suis un peu entre deux c'est vrai, mais je ne fréquente plus du tout le milieu d'avant. C'est vrai que c'était fragmenté, tout le temps dans la course, un milieu d'affaires, mais avec des grands moments artistiques aussi dont j'ai absorbé toutes les couleurs et les matières. Mais mener les deux en même temps serait schizoïde : quand on est modèle, on est l'objet d'une situation ; quand je fais mes chansons, je suis le sujet. En même temps, même en faisant de la promo, on peut se sentir un peu mannequin, il y a des parties très liées à l'image, des séances photo. Je me demande même comment font les jeunes chanteuses qui n'ont jamais eu à faire à cette partie très violente qu'est l'image, elles doivent déguster ! Moi, je sais faire le pour et le contre et je ne suis pas une jeunesse... Il faut comprendre que l'image, ce n'est pas soi-même - sans faire mon Jacques Lacan -, on met un temps à le comprendre. Si on prend l'image pour soi-même, on est mort...

D'où ce besoin de cajoler. Vos morceaux semblent conçus comme des caresses après l'affrontement, avec quelques parenthèses jubilatoires...
C'était peut-être une envie de vie, quelque chose contre la morosité que l'on peut ressentir dans la vie et contre la tristesse, les déchirures... C'était pourtant des années épouvantables, mon frère était très malade, il est mort après et... (Carla s'interrompt un bref instant), j'ai chanté ce disque durant sa mort. Je suis contente que vous sentiez la joie qu'il y a dedans parce que c'était sans doute une joie désespérée... mais changeons de sujet, s'il vous plaît...

OK. Une question matériel ?
Ha, c'est cool (rires) !

Sur quelle guitare jouez-vous ?
Je joue sur une petite guitare brésilienne que m'a offerte mon père, et surtout sur une guitare de luthier (elle l'a sort de l'étui), une Amalio Burget (installé à Valence), avec laquelle je fais tous mes concerts. Ce sont des guitares classiques à manche large, ce qui ne me facilite pas la vie car je m'y habitue et après, quand je repasse sur une folk, je fais des Sol à la place des Do (rires). J'ai une Ibanez électro-acoustique, couleur crème, une vraie guitare de fille, elle est sexy ! Le problème de la guitare classique, c'est que cela impose d'être assis tout le temps. Pour moi, chanter sans guitare, c'est pratiquement impossible, non pas que mes doigts brûûûlllent (éclats de rire) de montrer mes solos, mais c'est que j'en ai besoin, comme une espèce de paravent.

Des électriques ?
Non je n'en ai pas, j'ai envie d'apprendre, mais quand j'essaie celles de Bertignac, je trouve les cordes d'une difficulté ! Ça me fait penser à un Dobro que m'a offert mon copain Leos Carax, qu'il a trouvé dans le sud de la Californie. Quand Louis et mon copain Daniel Lanois, qui ne sont pas des chochottes à la guitare !, ont joué dessus, ils m'ont dit : "ouahhh, elle est dure à faire chanter !". Parce que les cordes sont comme des couteaux. Quand je prends une électrique, ça m'est très étranger, je ne sais pas jouer de riffs, je ne connais pas le retour du son etc. Donc, pour les prochains concerts, je vais m'en tenir à une électro-acoustique.

Avec qui vous aimeriez jouer ?
Avec Eric Clapton parce que je trouve que c'est franchement un Dieu - je dis un truc un peu bateau -, et j'aurais adoré jouer avec Franck Zappa ! (Eclats de rire) Si je vous demande avec quelle fille vous aimeriez aller dîner, vous me direz Julia Roberts, même si c'est compromis (re-éclats de rire, merci....), comme moi avec Clapton et Zappa, on met la barre le plus haut possible. Sans oublier Django Reinhardt, pour parler d'une de vos couvertures récentes, et les guitaristes brésiliens.

Vos projets ?
Là, il faut que je conduise le disque dans pas mal de pays, je verrai s'il intéresse des gens, dans ce cas, je ferai une tournée. Et enfin, je dois réaliser mon troisième disque que je suis en train de maquetter.



Gipsy Kings

Passagers du monde

LORSQU'ON DEMANDE AUX GIPSY KINGS POURQUOI, SUR LEUR NOUVEL ALBUM (PASAJERO, CHEZ WARNER), ILS ONT REPRIS "CHAN CHAN" DU BUENA VISTA SOCIAL CLUB, ILS NOUS RACONTENT LA "ROUTE" DE LA RUMBA. PARTIE D'AFRIQUE, ELLE VOYAGE AVEC LES ESCLAVES VERS DE NOUVEAUX CONTINENTS, SE RETROUVE À CUBA, OÙ LES ESPAGNOLS LA DÉCOUVRENT, AVANT DE LA RAMENER À BARCELONE. VENUS D'INDE PAR LE MOYEN-ORIENT, LES GITANS ENTENDENT CE RYTHME QUI FAIT DANSER, ET L'INTÈGRENT AU FLAMENCO. "CHAN CHAN" EST UN CLIN D'OEIL À CEUX QUI SONT RESTÉS, CES CUBAINS QUI JOUENT LEUR RUMBA À EUX. "NOUS, ON JOUE NOTRE RUMBA À NOUS", DISENT LES GIPSY. AVEC CE NOUVEL ALBUM, ILS ESPÈRENT BIEN RETRAVAILLER DAVANTAGE EN EUROPE, NOTAMMENT EN FRANCE, OÙ LES CAMARGUAIS SONT PARADOXALEMENT MOINS POPULAIRES AUJOURD'HUI QU'AUX ETATS-UNIS. ENTRETIEN AVEC TONIÑO BALIARDO (LEAD GUITARE), ANDRÉ REYES ET PACHECO JIMENEZ (PERCUSSIONS).

Qu'est-ce que ça veut dire pour vous d'être gitans aujourd'hui ?
Toniño : *Comme hier ! On est gitans et on le reste ! C'est vrai que la vie a évolué, pour nous aussi. On a fait le monde entier, et notre musique comme on avait envie, mais on reste gitans. D'ailleurs ça fait quinze ans qu'on va aux Etats-Unis, mais on ne parle pas l'anglais. Parce qu'entre nous on parle toujours gitan, le gitan catalan !*

Peux-tu nous expliquer comment tu t'es retrouvé avec une guitare dans les mains ?
Déjà chez moi, il y avait des guitares et de la musique. Mon père jouait à la maison, avec ses amis. Et j'ai été bercé là-dedans. Dans le flamenco, dans la rumba. C'est ça l'héritage, l'héritage des parents. Aujourd'hui, chez moi, il y a toujours des guitares et de la musique, et mes gosses commencent à jouer. La transmission continue...

C'est le grand "moteur" de la culture gitane ?
C'est surtout ça, oui. C'est la première chose : la transmission de la culture.

Et le côté "voyageur" ?
Aussi ! C'est vrai que le gitan, je crois, est le premier "pionnier" du voyage. On est partis des Indes, et on a voyagé dans le monde entier...

Par Max Robin

Comment avez-vous rencontré Pacheco, qui n'est pas gitan ?
Pacheco : *Maintenant, je suis complètement gitan ! Gitan d'âme. Parce que la famille, ma famille gitane, elle est là ! J'ai eu le bonheur de trouver ce groupe-là, qui cherchait un accompagnateur, il y a une bonne quinzaine d'années. Ça leur a plu, et ça fait quinze ans que ça dure. Une vie !*

Toniño, quels conseils donnerais-tu aux jeunes guitaristes qui cherchent à capter le "truc" rythmique de la rumba ?
T : *Beaucoup de jeunes m'interpellent là-dessus. C'est pas très compliqué, ce sont des mouvements à faire, avec le poignet de la main droite. Après, il faut suivre avec la main gauche, pour les accords. Mais tout ça, c'est un ensemble. Il faut de l'entraînement.*

Il faut de la puissance ? De la décontraction ?
Il ne faut pas se crisper, garder la main souple et flotter sur la guitare. Bien faire le mouvement, et aussi marquer le compas, comme on dit. Que ce soit bien carré, qu'on comprenne bien la mesure. Que ça finisse par être clair !
André : *Il y a le son de caisse aussi. C'est un tout, en fait. Il y a les cordes qui sonnent et il y a la caisse !*
T : *Oui, parce qu'on joue aussi avec le bois.*
A : *Il y a ce côté percussif, quand on arrête le son, en bloquant les cordes. Ça va très vite parfois.*

Ça paraît simple, mais c'est subtil !
T : *Pour nous c'est simple, parce qu'on l'a appris depuis tout petit. Mais c'est vrai que pour quelqu'un qui veut apprendre... Mais on y arrive !*

Quand vous avez appris, on vous laissait faire seuls, ou on vous corrigeait au besoin ?
T : *La plupart du temps, on nous laissait faire. Les jeunes, on leur montre un peu quelquefois, et après ils font la pratique tout seuls.*
A : *Par exemple, moi en ce moment, j'apprends à mon fils. Il a envie de jouer. Il me dit souvent : "Papa, prends la guitare et fais-moi voir quelques accords !" Il sait faire le rythme, qu'il a déjà dans la peau. Mais on fonctionne surtout au regard. C'est un feeling en fait ! Maintenant, je joue avec lui. Pas tout, mais quelques notes. Ils apprennent comme ça...*
T : *Je trouve que maintenant, les jeunes sont de plus en plus plus intéressés par la guitare que par le chant. A la fin, je crois qu'on va manquer un peu de chanteurs ! (Rires)*

Toniño, on peut parler un peu du côté "soliste". Comment c'est venu chez toi ?
T : *Parfois, quand beaucoup de jeunes commencent à jouer, il y en a un qui sort et qui devient soliste. Ça été mon cas. J'avais une passion. Je jouais toute la journée. J'allais même à l'école avec ma guitare ! Elle ne me lâchait pas. Je l'avais toujours dans les mains, du matin au soir.*

Il y a des choses spécifiques, que tu travailles toujours ?
T : *Techniquement, je ne sais pas comment on peut appeler ça, mais oui, il y a des gammes, des positions de main, bien sûr. J'essaie de me maintenir en forme. Il n'est pas question de laisser la guitare dans un coin et d'aller faire un concert sans avoir joué !*

C'est toi qui composes les instrumentaux. Comment ça se passe ?
T : *Oui. J'aime bien. Ça prend un peu la tête d'écrire un morceau, mais j'aime ça !*

Et comment fais-tu pour transmettre aux autres musiciens ?
T : *Au départ, je montre les notes, les façons de poser les doigts, les conseils pratiques, de mains... Après, c'est à leur tour de travailler. Peu à peu, ils s'améliorent. Bien sûr, je peux encore leur montrer quelques trucs, et ça avance comme ça.*

Quand quelqu'un apporte une nouvelle idée, comment ça se développe ?
T : *Sur ce point-là, on est assez méchant ! Je dois dire la vérité ! Si quelqu'un amène un air ou quelque chose qui ne nous plaît pas, de suite on le vire ! (Rires). C'est arrivé déjà ! Si ça nous plaît, de suite on est tous dessus, sur le morceau.*

Que signifie le titre de votre album Pasajero ?
A : *Déjà, les "passagers". Passagers du monde. Parce qu'on voyage pas mal, et qu'on a voulu quand même garder ce titre-là. Faire entendre aux peuples du monde entier, comme ils le savent, qu'on voyage.*
P : *On est tous des "passagers du monde"...*
T : *Dans la vie, on n'est que de passage... Il faut être conscient qu'on n'est pas éternels, malheureusement.*

C'est ce que vous racontez dans "La vida de Gipsy" ?
T : *On parle du chemin des Gipsies, des Gitans qui sont sur la route. C'est un message de paix. Etre sur la route, sans armes, pour la musique, la danse, et faire la fête. C'est un peu la voie des Gipsy Kings.*

Musicalement, quelles sont les rencontres qui vous ont vraiment marqués ?
T : *Moi, c'était il y a longtemps, au début. Un truc privé, chez Barclay, à Saint-Tropez. On avait joué avec Al Di Meola. J'étais tout jeune et impressionné de voir un guitariste comme ça. C'était sympa !*

Vous avez croisé d'autres guitaristes ?
T : *Clapton, quand il est venu à l'Albert Hall. On ne se connaissait pas trop. On s'est vu au restaurant, il nous a serré la main. En fait, c'est un grand fan de la guitare. Il aimait bien ce qu'on faisait. C'est un mec sympa et un grand musicien !*

Quelles guitares utilisez-vous ?
T : *A la maison et pour les albums, ce sont des guitares flamenca, des Conde Hermanos. Après, sur scène, j'ai eu quelques problèmes, parce qu'il faut "envoyer le boulet", notamment avec les percussions. Et comme je joue debout, je préfère avoir un pan coupé, pour aller en haut du manche. J'ai joué pas mal de temps avec une Gibson Chet Atkins. Ensuite, je suis passé sur une électro-acoustique flamenca demi-caisse, de Cordoba, genre Takamine. Actuellement, je joue sur une guitare fabriquée en Espagne mais distribuée en Allemagne, les Tierra Negra.*
A : *Ce sont de bonnes guitares, ça. Sur scène, on s'adapte. A la maison et en studio, on a des guitares de marque : Conde Hermanos, Ramirez.*

Comment expliquez-vous votre succès aux Etats-Unis ?
A : *Il faut le voir pour le croire !*
P : *La première fois que j'y suis allé, j'ai pensé que c'était une mode et que ça allait passer. Mais ça fait quinze ans ! L'euphorie est toujours la même, du plus jeune au plus vieux. Hallucinant ! En France, on ne connaît pas les Gypsy comme ça.*
T : *Ici, on est plutôt connus pour quelques tubes ("Bamboleo"...). On ne connait pas vraiment le groupe en live.*
A : *En fait, c'est le rythme avec les mélodies, ça crée une chaleur. C'est ce que les gens aiment.*
T : *Quand on est sur scène, même après vingt ans de carrière, on a toujours la même envie de jouer. Ça, ça se ressent ! Il y a des soirs où on est tous en forme, et là, il y a le "boulet" !*
A : *C'est ça, comme le galop de Camargue !*

Toniño : "Etre sur la route, sans armes, pour la musique, la danse, et faire la fête. C'est un peu la voie des Gipsy Kings."

Par Max Robin

Gipsy & Roll

"QUELQUEFOIS, ON NOUS A DIT QU'ON ÉTAIT FANTAISISTES", LANCE COCO. "BRIAVALESQUES !", AJOUTE RENÉ. "MAIS C'EST BIEN ! C'EST NOTRE FAÇON DE JOUER. D'AILLEURS, C'EST POUR ÇA QU'ON NE RÉPÈTE PAS !" LES FRÈRES BRIAVAL ONT COMMENCÉ TOUT JEUNES, AU DÉBUT DES ANNÉES 60. ANNÉES DE GLOIRE (ILS ENREGISTRENT CHEZ PHILIPS, PASSENT À L'OLYMPIA...). QUAND LE STYLE "NE MARCHE PLUS", ILS FONT LES BALS POPULAIRES PENDANT PLUS D'UNE DIZAINE D'ANNÉES. "PAS N'IMPORTE QUOI !", PRÉCISE COCO. "JE CROIS QUE C'EST LÀ QU'ON APPREND À ACCOMPAGNER, EXPLIQUE RENÉ. PARCE QUE QUAND ON A UN SOLISTE DEVANT, QU'IL SOIT CHANTEUR OU AUTRE, IL EST SUR UN PLAT, ON DOIT LE SOUTENIR, ET LUI DONNER DES COUPS DE MAINS, BIEN ÉCOUTER OÙ IL VA ATTERRIR". "MÊME S'IL N'ATTERRIT PAS, IL FAUT LE RATTRAPER ! C'EST ÇA LE TRUC", CONCLUT COCO. LE 25 NOVEMBRE DERNIER, UN VENT DE LIBERTÉ A SOUFFLÉ SUR LA DEUXIÈME NUIT DU JAZZ MANOUCHE DE MONTROUGE, LORSQUE COCO, RENÉ (GUITARISTES) ET GILBERT (BATTEUR) SONT ARRIVÉS SUR SCÈNE, AVEC CE CURIEUX ORCHESTRE SANS CONTREBASSE.



Coco & René Briaval

Coco Briaval

Vous êtes trois frères à l'origine ?
Coco : *Oui, trois frères dans la musique. Deux guitaristes et un batteur : Gilbert, René et moi. C'est la base ! Nous avons commencé en 1963. Après, il y a eu beaucoup de choses... On a enregistré chez Philips. Un premier disque, puis un deuxième. On a connu tout un tas de gens à l'époque, comme Boulou Ferré, qui est à peu près de la même génération que nous. Et son père Matelo, qui était un ami, comme tous les Ferré d'ailleurs, toute cette pléiade de guitaristes extraordinaires.*

Comment avez-vous commencé la guitare ? En famille ?
On habitait dans le midi. Un jour, mon grand-père m'a dit : "On va chez un ami faire un déménagement, tu vas venir avec moi..." Là, j'ai vu une mandoline accrochée à un mur... "Qu'est-ce que c'est ? - Tu la veux ?" Trois jours après, j'ai compris que pour que ça fasse des sons, il fallait mettre des cordes. A l'époque, je déroulais des câbles de vélo ! Quand mes parents ont vu que je me débrouillais comme ça, il se sont dit que peut-être je serais bon dans la musique. C'est parti comme ça.

Vos parents étaient musiciens ?
Non. Ma mère chantait un peu dans les cinémas, à l'entracte. Mais jamais ils n'ont fait le métier. Dans ma famille, c'étaient plutôt des circassiens : il y avait des clowns, mais pas vraiment de musiciens. Donc j'ai commencé à prendre des cours de guitare avec un professeur à Châteaurenard, Loulou Aprin, qui accompagnait Colette Renard.
René : *Il y a le premier aussi, il faut parler de lui !*
C : *Morettini...*
R : *C'était un type à Avignon qui soudait les clefs d'instruments à vent à la bougie. Tout un art, magnifique ! Il arrivait à souder des clefs de saxophone sans les démonter. Et il avait fabriqué à l'époque une guitare avec une membrane de téléphone, tout en inox. Elle faisait un poids énorme, mais elle avait une patate ! Coco a commencé à jouer avec lui...*
C : *Il m'a montré quelques accords. Après, j'ai continué avec Loulou Aprin, qui nous a fait voir beaucoup de trucs.*
R : *C'était un guitariste cool, qui respectait Django, mais qui était plutôt influencé par Jimmy Gourley. Il jouait sur une Major Conn (une Royal), une guitare électrique des années 55-56. Pour nous, c'étaient les premières ! D'où cette influence américaine... Et il jouait aussi de la guitare hawaïenne, à merveille. Je crois que ces sons-là, très purs, nous ont également influencés. Ce n'était pas un "technicien", il faisait des notes toujours bien détachées. Si on était tombés dans les "pattes" de quelqu'un d'autre, peut-être qu'on aurait suivi un autre parcours... En tout cas, nous, on l'a senti, parce que dès qu'on a commencé à jouer parmi les caravanes, on nous le faisait remarquer : "Vous ne jouez pas comme tout le monde !"*

A quel âge avez-vous commencé à jouer ensemble ?
C : *J'avais treize ans et demi, René douze et Gilbert onze. Gilbert avait essayé de prendre la guitare, mais il a abandonné et a commencé à taper sur une couture de ma mère. Mes parents ont vu qu'il y avait "du son", et c'est reparti comme ça ! Ma mère et mon père étant du voyage, ils nous ont offert des disques de Django. Ça été l'apothéose. Jamais on ne deviendra comme lui, parce qu'il n'y a qu'un Django Reinhardt. Mais on voulait jouer comme lui. On essayait, du moins !*

Qu'est-ce qui se passe pour vous, ensuite ?
C : *C'est l'époque du twist. C'est dur, parce qu'on passe dans des salles où, avant de jouer, on est sifflés. Mais après, non ! Il fallait s'accrocher... Mais on n'a jamais eu de déboires sur ce plan-là, ça "passait", même par rapport aux "chaînes de vélo" (les blousons noirs, évidemment) !*
R : *On est passé à la Locomotive, le temple des "rocky". Un truc de dingues ! Je revois la salle archi pleine. Au départ, on nous a sifflés un peu parce qu'on leur parlait de Django. Et Django Reinhardt, dans les années 60...*
C : *"On s'en fout !"*
R : *C'est ça, ils s'en foutaient totalement ! Et puis, on s'en est sorti. Parce que quand même, il y avait un sentiment de révolte de notre part. On est tout jeunes,*



René Briaval

on aime Django, et les gens ne comprennent pas ! C'est un truc qui m'a marqué.

Vous jouiez acoustique ou électrique à l'époque ?
R : *On n'a jamais joué acoustique, sauf pour gratter, au début.*

Je connais pourtant un disque de vous à l'acoustique !
R : *C'est très spécial, ça. Un jour, en 78, on nous a dit : "Tout le monde a fait des hommages à Django Reinhardt, et pas vous !" A tel point qu'on a été obligés d'aller acheter deux guitares "de merde" pour enregistrer. Et on a tout répété au studio, il n'y avait rien de prévu ! Jusqu'à jouer l'Interna-tionale et la Marseillaise. Tout y est passé ! On n'est pas de formation guitare sèche. Nous, ce qu'on voulait, c'est se rapprocher quand même du rock'n'roll. On voulait pas se faire larguer ! Quand on a quinze ans, c'est normal. On s'est dit : "On va faire la musique de Django, mais avec la guitare électrique !".*



Vous écoutiez le Django des années 47 ?
R : *Voilà ! Et le dernier Django !*
C : *Celui de 52-53. Ça, c'est un chef d'œuvre !*
R : *Une matraque !*

On entend aussi dans votre jeu l'influence de Charlie Christian, par exemple...
C : *C'était un sacré guitariste !*
R : *Il a la brillance...*
C : *Et puis il innove !*
R : *On aime tous ces gens-là. Christian, c'est un type qui est fou, comme l'était Django. Montgomery, que j'adore, c'est déjà plus assis, plus calculé. Alors que chez Christian, on sent l'humeur d'un soir, s'il est amoureux ou pas... Il ne joue jamais pareil. C'est ça qui est beau !*
C : *On fait apparaître quelques photographies, quelques flashs de Charlie Christian, mais on ne le joue pas. On essaie seulement d'attraper un peu ce style... (Coco chantonne, ndlr).*
R : *Magnifique !*
C : *...ce be-bop extraordinaire !*

Vous avez partagé de grandes scènes avec des artistes connus...
C : *Des grandes et des petites. Le dernier Olympia, c'est avec Otis Redding, juste avant qu'il ait son accident d'avion, en 67.*
R : *A cette époque-là, l'imprésario d'Otis Redding est venu voir ma mère pour nous proposer de faire les premières parties d'Otis en Amérique. Heureusement qu'on n'est pas partis, parce que l'avion est tombé. On ne serait peut-être pas là pour en parler !*
C : *On est passé aussi au Blue Note, avec Dexter Gordon, en 65 ou 66.*
R : *Et on jouait au Blue Jazz Museum, où venaient Joseph Reinhardt, les frères Ferré, Matelo, Maurice. C'est toute une époque... On faisait aussi les tournées de Bruno Coquatrix. On se tapait toutes les premières parties, avec Alain Barrière, Macias, Marcel Amont, Hugues Aufray... On a appris à être silencieux, à ne pas faire de bruit entre les morceaux.*
C : *On a appris le métier, sur les planches...*

Et Polnareff ?
C : *On a fait un Olympia avec lui. Je crois que c'était un Discorama. Il chantait la "Poupée". Là, on était en lever de rideau ! On en a fait un aussi avec Juliette Gréco. Ça c'était bien... Après, on découvre la Corse.*
R : *On accompagne un chanteur, Antoine Ciosi, pendant vingt ans.*

Toujours tous les trois ?
R : *Oui, les trois frères. Juste batterie et deux guitares.*

Cette absence de basse, c'est peut-être une des particularités de votre son ?
C : *Peut-être, oui ! On s'est rendus compte que, parfois, quand on a une contrebasse, on ne joue pas de la même façon.*
R : *J'adore la contrebasse, mais on s'en passe très bien ! Il est peut-être vrai aussi qu'on n'a pas réussi à trouver "le" contrebassiste qui pensait comme nous. Ce qui ne veut pas dire qu'on n'en prend pas un de temps en temps, mais c'est éphémère.*
C : *On sent que ça ne peut pas coller vraiment...*
R : *Et puis un contrebassiste, il faut lui donner vraiment les harmonies correctes et spécifiques. Comme j'ai toujours tendance à "triturer" l'harmonie, il faudrait tout écrire. Et on est trop fainéants pour ça !*

Dans ce milieu-là, ce n'est pas très fréquent de voir des guitaristes qui prennent chacun des solos...
R : *Quand tu commences la musique, il faut bien qu'il y en ait un qui "allume" ! Et je me suis d'abord mis dans la tête qu'il fallait bien accompagner. J'ai commencé à faire du solo à trente cinq ans. Timidement...*

Coco, comment as-tu vécu ce moment où René a commencé à prendre des chorus ?
C : *J'étais content que quelqu'un prenne un peu le relais derrière moi. Ça redonne de l'émulation. Ça mis un petit peu de temps, mais maintenant il est au point !*
R : *Mais j'ai toujours la passion de l'accompagnement...*
C : *Et maintenant, j'aurais cette passion-là aussi !*
R : *Parce que sur une guitare, il y a six cordes. Et les accords, c'est six cordes "pleines". Là, on rivalise avec le piano. Seulement à l'accompagnement !*
C : *Sur une note, on peut mettre une petite dissonante. Elle se glisse dedans...*
R : *Après, il y a Zézé qui arrive au sax, ça apporte du sang neuf.*

Maintenant, dans le clan Briaval, il y a aussi les fils...
C : *Ce soir, ils étaient avec nous !*
R : *J'en ai aussi un de dix sept ans, qui joue très bien de la guitare, et une fille qui chante à merveille, avec laquelle on est en train de faire un disque.*
C : *On fait d'ailleurs aussi quelques concerts avec elle.*
R : *Donc, deux de plus, ça fait sept !*

Vous jouez sur des guitares un peu "traficotées" ?
R : *Coco a commencé sur une Gibson de 1963, qu'on a attendue six mois en provenance de Chicago. Je me rappelle le carton énorme... Moi, j'ai joué pendant dix ans sur des guitares "de merde". Après, j'ai eu une Hagström et une Aria. Un jour, je me suis dit : "Quand même, j'aime le son Gibson !" J'ai fini par trouver une 175, il y a un an.*
C : *Tandis que moi, ce sont des guitares sans marque, que je trouve comme ça, qui me plaisent au doigté et que René traficote, parce qu'il répare beaucoup de guitares. Actuellement, c'est une "Phénix". Il m'a mis un vieux Stimer, puis il m'a refait le sillet. Tout ce qu'il faut pour donner du son.*

Et ta Gibson de 63 ?
R : *Il l'a donnée pour rien à un jeune qui voulait jouer de la guitare !*
C : *J'ai fait plaisir, et je savais qu'elle ne resterait pas pendue, alors...*
R : *Il en avait marre de jouer là-dessus, il s'ennuyait... De temps en temps, on a besoin d'un nouveau son pour avoir un autre phrasé.*
C : *Mais si le son d'un ampli me plaît, là je le garde...*
R : *Moi, je joue avec l'ampli de Coco. C'est un ampli à lampes, un Stevens, qui appartenait à notre professeur de guitare. Je me régale !*
C : *Et moi, je joue sur l'ampli de René, un H/H !*
R : *J'aime bien le son anglais. C'est pétant, c'est notre couleur ! Parce qu'on est un peu "rock" quand même quelque part... Le rock, c'est pas tellement l'improvisation. Ce qui m'intéressait, ce que j'aimais entendre, c'étaient les sons. Le son des années 60. Ça, je crois que ça nous a marqués. Après, il y a aussi cette influence de la Corse. Ce son italien, très "napolitain". On aime ça.*
C : *Beaucoup !*

René, je crois que tu veux nous reparler de Django...
R : *Oui, ce qui m'a un peu écarté de ce style, c'est tout ce qu'on a entendu après. C'est ce que je reproche aussi parfois à ce que j'entends aujourd'hui. Les accompagnateurs en font un peu de trop. Et ils n'écoutent pas ce que fait le soliste. Django ne faisait pas ça ! C'était une plume. Quand il accompagnait les autres, il était vraiment accompagnateur. Et les chorus, n'en parlons pas ! Et les accords ! Une fois, j'ai entendu : "Oh oui, mais ce n'était pas des accords compliqués qu'il faisait !". Ils n'ont rien compris ! Parce qu'il n'y a pas d'accord "compliqué" de toute façon. Il faut le mettre où il faut l'accord. Quand il tombe où il faut...*
C : *Là, il est compliqué... à mettre !*
R : *C'est ça la subtilité de la musique. Et Django c'était ça, d'un subtil... Je pense qu'il devait avoir la cote avec les femmes cet homme-là. Parce que quand on joue comme ça, c'est de l'amour ! Il en avait à revendre. Et c'était un personnage !*
C : *C'est le maître !*



Par Romain Decoret

Preston Reed



History of now

LE GUITARISTE AMÉRICAIN VIT EN EUROPE ET S'EST IMPOSÉ COMME L'UN DES PLUS INNOVATEURS DANS SON JEU, SON SEUL CONCURRENT DANS CE DOMAINE DE L'EXPLORATION DES TECHNIQUES NOUVELLES DE LA GUITARE ACOUSTIQUE ÉTANT L'AUSTRALIEN TOMMY EMMANUEL. AVEC SON DERNIER ALBUM HISTORY OF NOW, PRESTON REED REPOUSSE ENCORE LES LIMITES DE L'INSTRUMENT, DEVENANT UN HOMME-ORCHESTRE AUX TALENTS EXTRAORDINAIRES.

Tous ceux qui t'ont vu sur scène, dans les festivals ou les master-classes que tu as données en France ces cinq dernières années, ont été impressionnés par ton jeu qui inclut des horizons musicaux aussi différents que le picking folk, le classique, mais aussi des techniques venues du rock actuel, comme le tapping et le jeu en harmoniques. Comment as-tu évolué jusqu'à cette nouvelle manière de concevoir le jeu en acoustique ?

C'est surtout un désir d'évolution, de jouer la musique qui correspond au monde tel qu'il est actuellement, plutôt que de me contenter de rester dans les limites fixées par les grands guitaristes que j'ai écoutés pour apprendre à jouer. J'aurais pu me contenter de jouer comme John Fahey et Leo Kottke, qui était des innovateurs en leur temps, mais j'aurais été trop insatisfait, parce que je vis dans le temps présent. Il fallait donc rechercher et trouver une musique qui exprime ce qui se passe autour de moi, humainement, personnellement et musicalement.

Comment as-tu commencé ?

Je suis né aux USA, dans l'Etat de New York, puis j'ai vécu à San Francisco et Minneapolis, avant de m'installer en Europe, en Ecosse plus précisément. J'étais un finger-picker spécialisé dans la folk-music et j'ai enregistré plusieurs albums uniquement dans ce style. Puis, vers 1987, j'ai entendu les nouvelles techniques de guitare d'Eddie Van Halen, Michael Hedges, Stanley Jordan et Jeff Healey. Chacun d'eux utilisait la guitare d'une manière différente, Jeff Healey jouait en "lap-style" un peu comme un pianiste. Van Halen et Stanley Jordan avaient le plus souvent leurs deux mains sur le manche de la guitare, pour jouer en tapping. Ce qui m'intéressait chez eux, c'était le son et les textures que j'entendais, plutôt que leur musique personnelle que je n'ai pas cherché à copier. Je me suis inspiré de leurs nouvelles techniques pour trouver ma propre inspiration musicale.

Cela a changé totalement ta façon de jouer ?

Oui et non, parce que j'avais depuis longtemps déjà commencé à jouer sur la guitare acoustique la mélodie et les percussions simultanément. Mon idéal était de pouvoir reproduire la batterie et la basse tout en jouant la mélodie. Par exemple, dans une chanson, je commence par frapper un rythme de batterie sur la caisse de ma guitare, ensuite j'intègre une ligne de basse puis des accords rythmiques dans les intervalles de percussions, et enfin la mélodie. J'ai commencé par jouer un ou deux morceaux de cette manière en concert et le public appréciait vraiment cela. Alors, j'ai suivi cette idée pour écrire et jouer suivant ce concept, de façon permanente, c'est devenu mon style, ce que j'appelais les multi-voicings.

Discographie Preston Reed

Outer Bridge Records distrib. Socadisc

- **Ladies Night**
- **Metal**
- **Handwritten Notes (2000)**
- **History Of Now (2006)**

C'est une innovation, un musicien de folk acoustique qui s'inspire des guitaristes de hard-rock ?

Non, je ne crois pas que cela soit nouveau. Dans les décennies précédentes, les hard-rockers se sont souvent inspirés des musiciens folk et de leurs techniques. Led Zeppelin a repris "Dazed And Confused" après avoir entendu le guitariste folk Jake Holmes jouer sa composition en concert. Il y a toujours eu beaucoup de passerelles entre les deux familles musicales…

Mais ce qui est important chez toi, c'est que tu composes toi-même tous tes morceaux, tu ne fais jamais de reprises….

Mon but est de créer une large palette de sons, sur laquelle je puisse m'exprimer, pour que ma musique soit vivante. J'aime opposer les basses et les aigus, comme par exemple une ligne jouée sur les cordes graves, contrastée par une suite d'accords aigus joués en percussions, ou des harmoniques hautes. Ces tonalités sont différentes, mais compatibles et agréables à écouter.

Sur ton dernier album, History Of Now, on dirait parfois que tu utilises des effets en boucles. Est-ce le cas ?



“J’aime composer sur des instruments différents, cela change mon inspiration du tout au tout.”

Non, non. Tout ce que j'enregistre peut être rejoué tel quel sur scène. Mais j'ai beaucoup travaillé ma vitesse de jeu et aussi la transmission des sons à travers l'air, la persistance vibratoire des ondes. Lorsque je joue un groove tournant, il y a un effet répétitif qui peut jouer des tours à l'oreille humaine…

Quelle est l'inspiration d'History Of Now ?

C'est en fait mon premier CD depuis que je me suis installé en Europe. Le précédent était Handwritten Notes en 2000. Vivre et jouer dans ce qui est pour moi une nouvelle culture m'a apporté une nouvelle inspiration. C'est une autre phase évolutive. Après le jeu en percussion et le tapping, je me suis rendu compte qu'il fallait que je joue ma musique sur plusieurs instruments différents. C'est le changement principal dans ma musique ces dernières années. Je suis fidèle à ma guitare acoustique à cordes d'acier, mais je compose et joue aussi sur des guitares électriques solid-body, semi-acoustique, guitare baryton électrique, 12 cordes et guitare classique à cordes nylon.

D'où vient ce changement ?

J'ai commencé à jouer d'autres guitares avec l'intention de diversifier mes concerts live, de les rendre plus intéressants. Mais cela m'a également apporté des bienfaits auxquels je n'avais pas pensé. Une nouvelle évolution musicale, d'autres inspirations au niveau de la composition, et un public différent. Je peux communiquer beaucoup plus en utilisant six instruments plutôt qu'un seul. Jouer plus d'instruments me permet de découvrir et d'explorer d'autres aspects de ma personnalité musicale dont je n'étais pas vraiment conscient avant. Sur des compositions telles que "Signal Path" et "Instrument Landing", je traite le signal électrique comme je ne l'avais jamais fait avant.

L'étendue des styles que tu abordes est impressionnante …

Pour la plupart, ce sont des musique que je joue depuis longtemps, en dehors de la musique electrique. Le blues de "Franzi's Saw", et de "Lost Time" où je joue du banjo, le jazz de "Chord Melody", le slide de "Radiance", le folk de "Twang Thang" et "Halfway Home". J'ai abordé d'autres domaines comme le classique avec "Woman In The Tower", ou la bossa-nova ultra-moderne de "Corazon", que j'ai écrite après avoir entendu les radios brésiliennes actuelles. J'aime composer sur des instruments différents, cela change mon inspiration du tout au tout.

Quelles guitares utilises-tu ?

Ma guitare attitrée est une acoustique Ovation Long Neck. J'ai une Washburn Dreadnought 12 cordes, une Rodriguez classique à cordes nylon, une Cole Clark acoustique fabriquée par un luthier australien. Pour les électriques, j'ai une Stratocaster, une Yamaha baryton électrique, une Yamaha 82 000 modèle jazz, très proche d'une Gibson L-5. Mais, exceptée l'Ovation que je joue depuis toujours, ces guitares peuvent changer du jour au lendemain si je leur trouve une remplaçante avec un meilleur son, et j'essaye de nouvelles guitares tous les jours !

Tes projets ?

Tourner en Angleterre et en Italie jusqu'en mars 2007, puis aux USA. Je suis booké jusqu'en 2008 ! Je travaille sur des compositions pour un nouvel album.



Les enfants de Baden Powell



Par Renato Velasco

Le BA-BA de Baden

LE GRAND MAÎTRE DE LA GUITARE BRÉSILIENNE NOUS A LAISSÉ UN IMPORTANT HÉRITAGE MUSICAL. DANS CE DOUBLE ALBUM, TEMPO DE MÚSICA, ON POURRA DÉCOUVRIR SON PROPRE TÉMOIGNAGE, À TRAVERS UNE INTERVIEW ET DES ENREGISTREMENTS LIVE INÉDITS. SON FILS AÎNÉ, PHILIPPE BADEN POWELL, NOUS FAIT QUELQUES RÉVÉLATIONS SUR SA VIE PROFESSIONNELLE.

Dans ce double album, on comprend mieux l'histoire et la personnalité de ton père. Quel était le but de cette sélection de documents inédits ?

Quand je suis retourné en France en 2005, je suis arrivé avec quelques projets et les ai présentés au producteur Joël Leibovitz, qui a lancé les derniers disques de Baden en Europe, chez Iris Music (Os Afro-Sambas / Rio das Valsas / Live at The Rio Jazz Club, ndlr). On a choisi de travailler d'abord sur ce projet. Dans mes archives, j'avais plusieurs enregistrements inédits, des interviews et des musiques, en format cassette audio. L'idée était d'en extraire les principaux moments où il joue et raconte sa trajectoire artistique, comme lors d'une interview accordée chez lui il y a une dizaine d'années, au matin, dans un moment de grande décontraction. Une bonne opportunité pour connaître la personnalité de Baden. Mais le but principal était de lui rendre hommage.

Quelle était sa relation avec le Choro, sachant qu'il a côtoyé des rondes avec Pixinguinha et eu comme premier professeur de guitare Meira, une des figures de ce style ?

Le choro faisait partie de son identité musicale, il était présent dans ses compositions et sa performance instrumentale. Baden a étudié la musique classique, mais c'est dans le choro qu'il a développé une bonne partie de son identité. Le choro est une musique instrumentale, écrite, qui se joue d'une façon très spontanée, une musique réellement particulière. Elle a une ambiance décontractée, une complicité de partage entre les musiciens : chaque instrument a une fonction, et la musique est mise toujours en valeur. A l'instar d'autres genres musicaux comme le baião, le maracatu, le côco, la gafieira, la samba etc., le choro constitue les racines de la musique brésilienne ; il est né avant la samba. C'est aussi le début de la musique contemporaine brésilienne. Il est la matrice de beaucoup d'autres genres de musiques populaires.

Un jour, ton père m'a raconté qu'il avait étudié avec la méthode de Tarrega. Il a également fait des études d'harmonie et de contrepoint avec de grands maîtres. Tu confirmes ?

Cela fait partie de sa formation effectivement. Meira, son professeur de guitare était "chorão" (musicien du choro), mais également un grand concertiste qui a étudié la musique classique.

Ton père étudiait vraiment de 8 à 12 heures par jour ?

Oui, mais je pense que le temps d'étude est une chose relative. Ceux qui comptent le temps avec trop de préoccupation peuvent finir par oublier leur instrument ! Baden étudiait même plus de 12 heures, parce qu'il restait toujours avec la guitare.

Comment se déroulait sa journée type ?

Baden se réveillait, se lavait les dents, allait prendre son café, étudiait la guitare, puis après, il lisait le journal et enfin reprenait son instrument. Il le gardait même quand il mettait la table. L'après-midi, il regardait les infos à la télé et jouait en même temps. Il ne lâchait la guitare que pour dormir ! C'était sa moitié, elle était toujours avec lui.

La sonorité de sa guitare a joué un rôle important dans sa carrière. Baden m'a dit un jour qu'il n'aimait pas les guitares

Baden jeune étudiant



Baden et sa femme Silvia



Baden en pleine explication technique



Baden avec le luthier Dieter Hopf





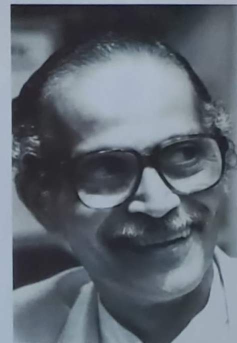
Baden, son fils Marcel et Philippe, en arrière plan.

électro-acoustiques. Peux-tu nous parler de son goût esthétique quant au choix des instruments et à la prise de son dans ses spectacles ?

Il a surtout été habitué au son naturel de l'instrument. Le résultat d'une amplification d'un instrument dépend des appareils qui sont employés pour la diffusion du son, les capteurs et aussi l'acoustique du lieu. Moi, je n'aime pas l'amplification, mais plutôt le vrai son de l'instrument. Sa préférence était l'usage de microphones avec la guitare acoustique. Il était très exigeant avec le réglage du son. La réverbe faisait partie de son esthétique sonore comme un maquillage, pour reproduire la profondeur des grandes salles dans les clubs de jazz. Quand il jouait dans des théâtres avec une bonne acoustique, il ne l'utilisait pratiquement pas.

Baden Powell est la référence de la guitare brésilienne. Peux-tu nous parler de l'héritage culturel qu'il a laissé à son public ?

Il a laissé un héritage énorme tant à la guitare qu'à la composition, là où se trouvait son originalité. Si on analyse le répertoire de musiques brésiliennes, on trouvera beaucoup d'influences issues de l'Europe du IXe siècle, mais la musique de Baden trouve son inspiration dans l'afro-brésilien. La musique africaine n'est pas mélodiquement riche, mais rythmiquement bien plus complexe.





Baden et Vinicius de Moraes.



Baden et Marcel en pleine séance d'enregistrement.

Est-ce que tu entends de temps en temps des clichés de Baden dans la musique de la nouvelle génération ?

Je ne dirais pas des clichés, mais surtout une ambiance musicale et une manière originale de jouer la guitare, voilà sa grande contribution. Une manière "rasqueada", incisive, épineuse, douce... Propice à chaque moment.

Les arrangements qu'il jouait étaient-ils improvisés ?

Non, les arrangements étaient toujours fixés à l'avance, malgré le fait qu'on ait l'impression de les entendre toujours pour la première fois. Ça vient d'un changement du tempo, de l'interprétation, etc., on ne peut pas jouer une musique toujours de la même façon, automatiquement. Comme il faisait plusieurs tournées, parfois longues de soixante dates, il ne pouvait pas se permettre d'avoir mal au ventre et ne pas être au mieux ce jour-là, ou de manquer tout simplement d'inspiration.

L'œuvre musicale de Baden Powell est considérée comme un des patrimoines de la culture populaire brésilienne. Après sa disparition en 2000, as-tu constaté une plus grande reconnaissance de son travail ?

Un plus grand intérêt, oui. Non seulement à cause de son décès, mais aussi via la redécouverte du choro et de la samba traditionnelle, les racines de la musique brésilienne. Sans oublier l'arrivée de nouveaux talents, comme Yamandu Costa, Hamilton de Holanda. Si les années 90 ont été problématiques pour ces genres de musiques, à partir de 2000, la musique brésilienne a renouvelé sa force populaire et culturelle...

Penses-tu que le genre afro-samba a été créé par Baden et Vinicius de Moraes, ou ont-ils juste exploité cette musique avec de belles compositions dans un style afro-brésilien ?



Baden avec ses fils Marcel à la guitare et Philippe au piano.

Je ne sais pas au juste... Mais l'œuvre de Baden et de Vinicius a en effet un grand rapport avec l'afro-samba. Pourtant, j'ai trouvé bien des éléments d'afro-samba dans l'œuvre de Moacir Santos, qui a été un de ses maîtres et qui aurait pu influencer Baden. Mais cette branche africaine de la musique brésilienne est un héritage de nos ancêtres noirs venus d'Afrique. Je parle du chant, de la danse, du rythme.

Peux-tu nous parler de la relation avec quelques compositeurs, tel Billy Blanco, avec qui il a composé " Samba triste". En 1962, il rencontre Vinicius de Moraes , ils ont composé des grands classiques, dont "Berimbau", "Samba em preludio", "Samba da Bençao", et une série d'afro-sambas qui inclut "Canto de Xango", "Canto de Ossanha"... Un autre compositeur important qui a marqué la carrière de Baden est Paulo Cesar Pinheiro.

Avec Billy, il a écrit la première samba, "Samba Triste" en 1962, un des premiers partenaires, un pilier. Vinicius est un des plus grands parmi ses partenaires, Baden parle de ce poète dans le disque "Tempo de Musica". Paulinho (Paulo César Pinheiro) est un poète qui parle d'une simplement de choses sérieuses ; ils avaient une complicité poétique, harmonique et mélodique différente de celle des autres. Paulo César Pinheiro est d'une grande importance dans la musique brésilienne. Moi-même, j'ai quelques sambas composées avec lui. Il est mon parrain.



Quelle était la répercussion du disque live, Baden Powell e Filhos, enregistré à la salle Cecilia Meireles à Rio de Janeiro ?

Ce disque live a été notre premier enregistrement, pour mon frère et moi. Donc très important. Mais j'ai personnellement des restrictions sur la production de cet album, ce qui me mène à ne pas le considérer vraiment comme un disque de carrière. Quelques années plus tard, nous avons fait un disque en studio dans le même esprit avec Baden qui s'appelle Suite Afro Consolação, sorti chez King Records (Japon), en 1997, que j'aime beaucoup plus.

Est-il intéressant pour ta carrière de pianiste de faire revivre le style de ton père ?

C'est intéressant d'avoir un agent, une maison de disque, une structure, des dates... Maintenant, pour moi, il est important de m'influencer de tout ce que j'aime et tout ce qui pourra m'aider à être différent. Je ne peux pas transposer ce que mon père faisait à la guitare au piano. Mais sans doute, sa manière de composer et d'aborder la musique est pour moi une influence. D'ailleurs, c'est avec lui que j'ai commencé à apprendre à jouer du piano. C'est vrai que certaines personnes ont pu faire des commentaires sur l'influence rythmique que je tiens de mon père. Mais c'est une chose qui est venue naturellement.

Quels sont tes projets en France ?

Le projet des musiciens est toujours de jouer, n'est-ce pas (rires). J'ai fait mon premier disque l'année dernière, il s'appelle Estrada de terra. C'est un disque avec mes propres compositions et entièrement instrumental. Avec la participation de grands musiciens comme Carlos Malta, Hamilton de Holanda, Diego Figueredo, un guitariste de São Paulo. Maintenant, je prends le temps de préparer de nouveaux projets - pour un nouveau disque peut-être -, de développer mon jeu, de faire des rencontres musicales.

Peux-tu nous donner des nouvelles de ton frère. Est-ce qu'il développe une carrière de guitariste solo au Brésil ?

Marcel est un grand instrumentiste. Il a une grande facilité technique. Il vit au Brésil et a enregistré un premier disque qui est sorti au Japon, un projet spécial de la JVC. Il vient de sortir un autre disque, Aperto de Mão, qui a gagné un prix (Prêmio Rival Petrobras de Musica Solo, ndlr). Il fait un beau parcours au Brésil où il tourne sans arrêt.

La discothèque essentielle

Chez Barclay collection, les quatre CD "Le génie de Baden Powell", "L'âme de Baden Powell", "Le cœur de Baden Powell", "L'art de Baden Powell", (comme référence d'arrangements). Mais ces disques sont difficilement trouvables en CD, il faut les chercher en vinyles.

Puis "Etudes" chez MPS, "Les Afro Sambas" chez Iris Music, "Sambas Triste" vinyle chez Barclay, "Live à l' Opéra de Frankfurt" en 1975, une référence de ses performances live. Il y a aussi "Live at Rio Jazz club" chez Iris Music, une référence de solo live dans les années 90, "Felicidade" à mes yeux le meilleur solo live des années 80, "Rio das Valsas" chez Iris Music, une espèce de premier volume de standards. Ensuite une collection de trois CD "Tristeza en guitare", "Poème en guitare" et "Apaixonado". Et puis son dernier disque par le label Trama, "Lembranças".

Il a une discographie de plus ou moins 80 disques. La musique instrumentale que j'aime le plus est la "Valse n°1", et pour le chant, les tires qu'il a composés avec Paulo Cesar Pinheiro ("Cai dentro", "Refem da solidão", "Samba do perdão", "Sermão").

Par Agnès Aly

Jean-Philippe Bruttmann

Macadam Flamenco

GUITARISTE FLAMENCO NÉ À GRENOBLE, COMPOSITEUR, JEAN-PHILIPPE BRUTTMANN SORT UN NOUVEL ALBUM, "MACADAM PASEO". ENTRE DES MÉLODIES COLORÉES ET DES MOMENTS PLUS INTIMES, CE VIRTUOSE DE 34 ANS NOUS FAIT PARTAGER SA VISION DE LA MUSIQUE FLAMENCA. UN BEL HOMMAGE A CE QU'IL NOMME LUI-MÊME "FLAMENCO DE DIASPORA", CE FLAMENCO D'AILLEURS QUI PUISE À LA FOIS À LA TRADITION ANDALOUSE ET À LA MODERNITÉ.

Peux-tu nous parler de tes débuts de guitariste ?

J'ai commencé à jouer de la guitare à 6 ans, en autodidacte. J'ai surtout eu une révélation en voyant des spectacles de musique gitane, en l'occurrence Hippolyte Ballardo, le frère de Manitas, avec qui j'ai gardé depuis une sorte d'amitié permanente. D'ailleurs, je l'ai invité sur mon album de 97 pour chanter, ce qui me semble être la version authentique de la rumba camarguaise. De ces concerts, j'ai été fasciné à la fois par la magie du spectacle, par cette musique extrêmement vivante, mais en même temps par ce quelque chose de tragique, de profond. Cette espèce de paradoxe m'a touché, et j'ai voulu tout en même temps faire de la scène, de la guitare et du flamenco. Puis, notamment grâce à Nano Sol, l'un des fils d'Hippolyte, je me suis mis à écouter exclusivement Paco. J'avais 9 ou 10 ans. J'ai été réellement adopté par la famille Ballardo, et lorsque je redescendais dans le midi pour les vacances, j'étais souvent invité à manger chez eux.

Et tu as pu jouer sur scène avec eux ?

J'ai surtout joué sur scène avec eux ! Je me rappelle très bien un soir où j'ai joué à Hippolyte un de ses morceaux, "Recuerdo" (titre qu'on a d'ailleurs repris ensemble sur le fameux disque de 97). C'était sur sa propre guitare d'ailleurs, je m'en souviens, une Ramirez à chevilles en bois, la même que celle de Sabicas. C'était avant qu'il ne passe sur scène. Il m'a écouté jouer et a dit à mes parents : "le petit vient sur scène avec moi !" Ma première scène a donc été avec Hippolyte, à l'âge de 7 ans ; nous avons même fait plus tard une tournée de trois ans ensemble après la sortie de l'album 97. Puis j'ai joué avec toute sa famille, dont Manitas de Plata un ou deux ans après, sur scène.

C'est donc avant tout la scène qui t'a touché ?

Oui, ça me paraît tellement lié à l'essence même d'être un artiste. Comme le disait je ne sais plus quel artiste, "il ne faut jamais mettre un enfant sur scène, il ne veut plus redescendre !" C'est ce qui m'est arrivé. J'ai commencé avec les Ballardo, mais j'ai eu aussi accès à d'autres modes de diffusion de la musique, comme avec Ivry Gitlis, qui m'a fait faire de nombreux concerts dans le cadre des "Festivals de jeunes interprètes" qu'il avait créés. Il y avait d'un côté la musique des gitans, de l'autre la musique classique avec un violoniste qui pouvait sur trois heures de spectacle te faire deux heures de blagues !

Tu as déjà enregistré trois albums, dont le premier à 24 ans : la composition est-elle une chose essentielle pour ta vie de guitariste flamenco ?

Absolument, en tant que musicien flamenco, je n'ai jamais fait que des compositions. Je suis aussi interprète, mais pour des productions qui ne sont pas les miennes. Par exemple, je viens d'interpréter une musique pour la comédie française : le spectacle s'appelle "Pedro et le commandeur" sur une musique de Christian Boissel, c'est une pièce de Lopes de Vega, du 17ème siècle. J'ai joué aussi avec le "Paris Jazz Big Bang" des titres de Pierre Bertrand. Mais en ce qui concerne ma musique, il ne me paraît pas intéressant d'aller raconter une histoire qui n'est pas la mienne. Sauf que dans le flamenco, on a la chance de pouvoir se raccrocher aux parties traditionnelles, c'est-à-dire qu'on ne peut pas apporter une révolution dans cette musique : il y a des codes, comme pour la danse par exemple, que l'on ne peut pas déstructurer. Je ne suis pas de ceux qui cassent les moules, les règles uniquement pour démontrer que j'ai une originalité. Le but est de pouvoir exprimer une personnalité, une identité et une émotion qui nous sont propres, mais il y a un respect des formes et un compas à conserver. En fait, le compas est ce qu'il y a de plus important : dès lors que c'est "a compas" et que ça respecte l'esprit, c'est flamenco.

Que signifie le titre de ton nouvel album "Macadam Paseo" ?

Il évoque à la fois la promenade et, plus largement, le voyage, le déplacement. Et finalement c'est un peu ce que sont les musiciens en tournée. Cette idée de déplacement est quelque chose qui m'est cher car elle a trait au nomadisme. "Macadam Paseo" est une invitation à marcher sur la route, à être chez soi partout et chez soi nulle part. Le premier morceau s'appelle d'ailleurs "La Maleta" (la valise), avec un thème à la guitare qui justement je crois l'entraîne vers le voyage.



Dans ton album, aucun "palo" n'est joué rapidement, il n'y a pas de démonstration virtuose.

C'est peut-être un petit pas vers la sagesse ! J'ai déjà joué des choses très rapides sur scène, mais ce disque est sur le ton de la promenade. J'ai constaté que ma musique était de l'ordre de la confidence. Je voulais qu'il me ressemble - je crois que c'est le cas -, parfois tranquille et parfois complexe.

Tu mets du chant et de la danse dans ton album. Quelle place ont-ils par rapport à la guitare ?

Le flamenco est un art pluridisciplinaire, je voulais qu'on retrouve les trois disciplines sur le disque. C'est vrai que dans un spectacle flamenco, la danse prend beaucoup de place, ce n'est pas une critique, c'est comme ça. Mais je voulais mettre cette fois la guitare en avant, chose que j'assume maintenant. C'est beaucoup plus un disque de guitare que mes précédents spectacles, et ce qui guide effectivement cet album, c'est la mélodie, les thèmes et le partage avec les autres instruments aussi. Historiquement, on sait très bien que la guitare est accessoire. C'est d'abord le chant, puis la danse, la guitare pouvant se faire remplacer par des palmeros. C'est l'histoire du disque, il a fallu un moment faire des enregistrements, et c'était plus facile d'enregistrer de la guitare que de la danse. Sur ses premières tournées mondiales, Sabicas n'était pas seul, mais avec Carmen Amaya, une grande danseuse. L'arrivée de Paco a tout chamboulé. L'essor qu'il a fait prendre à la guitare dans le monde, franchement rien n'est comparable : il est non seulement un précurseur, mais en même temps, un précurseur qui avance vite. Pas de Paco, pas de flamenco ! Oui vraiment, Paco et Camaron ont ouvert une voie qui va au-delà de la divinité.



"Pas de Paco, pas de flamenco ! Oui vraiment, Paco et Camaron aussi ont ouvert une voie qui va au-delà de la divinité."

Y a-t-il une place pour l'improvisation dans tes morceaux ?

Il n'y a pas d'improvisation, il y a des chorus. Je ne voulais pas mettre des instruments simplement pour apporter une couleur à ma guitare. Ce n'est pas un habillage, c'est un vrai dialogue. Tout ce que dit Pierre Bertrand avec son sax (flûtiste et saxophoniste, qui l'accompagne en tournée, ndlr), je le revendique. Je veux avant tout exprimer quelque chose. Je leur donne quelques directives, mais après ils font ce qu'ils veulent dans les chorus. Tous les gens qui ont joué sur mon disque, franchement je suis leur premier fan ! Par contre, la guitare est entièrement écrite, c'est obligatoire pour la coordination de la musique.

Deux des huit thèmes de l'album ne sont pas des "palos" flamencos, mais tu n'as pas précisé ce qu'ils étaient ?

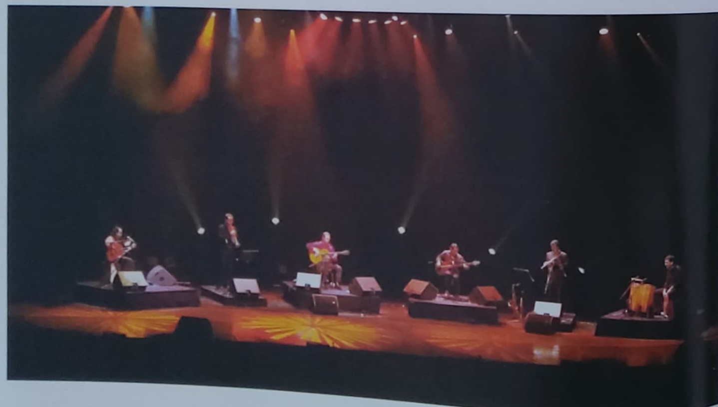
Oui, car par exemple Tsadok est un assemblage de plusieurs structures (palos) qui correspondent au thème que j'ai composé. Le thème commence oriental, évolue en jaleo, puis en tanguillo. Tsadok veut dire en Hébreux "celui qui sait". Encore ici, c'est un peu le thème du nomadisme, l'histoire du juif errant avec en même temps toujours une sorte de quête de la connaissance.

Finalement, où te places-tu par rapport au flamenco d'Andalousie ?

Je ne me place pas, je le vis. Force est d'admettre qu'il y a maintenant un flamenco d'ailleurs, qui ne vient pas en concurrence avec le flamenco d'Andalousie, mais en complémentarité. Je crois que le flamenco est en train de s'enrichir des cultures d'ailleurs. Finalement le flamenco reprend une démarche assez gitane ! Mais ce qui est intéressant, c'est que l'évocation même du mot flamenco suscite de l'imaginaire aux gens, projette des images, fait rêver et renvoie à des légendes. Et c'est cet imaginaire qui m'a attiré vers le flamenco. Le flamenco est universel car il porte en lui une philosophie très profonde mais toute simple : "d'où vins-je et dans quel état j'erre ?", ce qui est le questionnement le plus élémentaire de la philosophie, mais aussi le plus universel au monde. Le flamenco interpelle les émotions et les sens des gens de n'importe quel continent.

Maintenant que l'album est enregistré, j'imagine que le passage sur la scène est inévitable ?

La scène, c'est mon métier, la musique est un spectacle vivant, oui c'est inévitable. Une série de dates est prévue de janvier jusqu'à la fin de l'année.





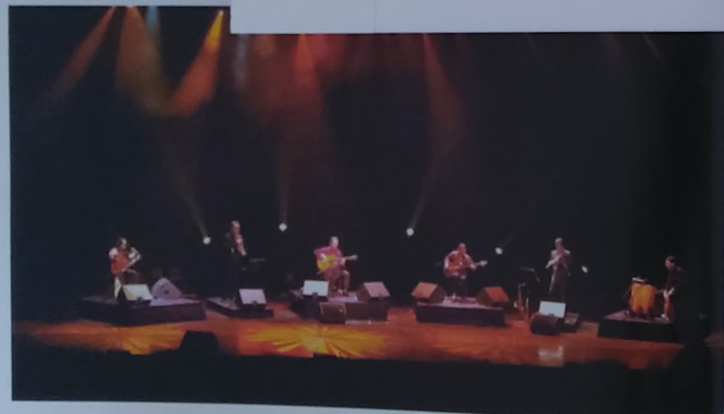


**Dans ton album, aucun "palo" n'est joué
rapidement, il n'y a pas de démonstra-
tion virtuose.**

*C'est peut-être un petit pas vers la sagesse ! J'ai déjà
joué des choses très rapides sur scène, mais ce disque
est sur le ton de la promenade. J'ai constaté que ma
musique était de l'ordre de la confidence. Je voulais
qu'il me ressemble - je crois que c'est le cas -, parfois
tranquille et parfois complexe.*

**Tu mets du chant et de la danse dans ton
album. Quelle place ont-ils par rapport
à la guitare ?**

*Le flamenco est un art pluridisciplinaire, je voulais
qu'on retrouve les trois disciplines sur le disque. C'es
vrai que dans un spectacle flamenco, la danse prend
beaucoup de place, ce n'est pas une critique, c'est comme
ça. Mais je voulais mettre cette fois la guitare en avant
chose que j'assume maintenant. C'est beaucoup plu
un disque de guitare que mes précédents spectacles
et ce qui guide effectivement cet album, c'est la mélodie
les thèmes et le partage avec les autres instrument
aussi. Historiquement, on sait très bien que la guitar
est accessoire. C'est d'abord le chant, puis la danse
la guitare pouvant se faire remplacer par des palma
ras. C'est l'histoire du disque, il a fallu un momen
faire des enregistrements, et c'était plus facile d'enre
gistrer de la guitare que de la danse. Sur ses premièr
tournées mondiales, Sabicas n'était pas seul, mai
avec Carmen Amaya, une grande danseuse. L'arriv
de Paco a tout chamboulé. L'essor qu'il a fait prend
à la guitare dans le monde, franchement rien n'e
comparable : il est non seulement un précurseu
mais en même temps, un précurseur qui avance vit
Pas de Paco, pas de flamenco ! Oui vraiment, Pa
et Camaron ont ouvert une voie qui va au-delà d
la divinité.*



STYLE GUITARE

17,18 rue Fontaine
75009 PARIS
Metro BLANCHE
01.42.85.58.71
01.45.26.72.31

www.STYLEGUITARE.com

VENTE EN LIGNE
(PAIEMENT SECURISE)

2 MAGASINS
1 ATELIER REPARATION
01.53.16.46.54

TOUTES NOS GUITARES SONT GARANTIE 5 ANS — www.styleguitare .com

FENDER DG5CE-Electro
Table Epicéa
Dos acajou
Micro Fishman
PRIX TTC : 229 €

MARTIN 00015 - Acoustique
Table Acajou Massif
Dos/Eclisses - Acajou Massif
Origine USA
Etui Martin
PRIX TTC : 949 €

MARTIN D16-RGT - Acoustique
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisses Palissandre massif
Origine USA
Etui Martin
PRIX TTC : 1649 €

MARTIN DX1 - Acoustique
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisses HPL Acajou
Vernis satiné
Origine USA
Etui Martin
PRIX TTC : 610 €

MARTIN D18 - Acoustique
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisse - Acajou Massif
Origine USA
PRIX TTC : 1990 €

CORT CEC5NAT - Classique
Table Epicéa
Dos/Eclisse - Acajou
Micro Fishman (Classic 4)
PRIX TTC : 245 €

fender classique electro
GN-45SCE
table cedre massif
dos/eclisse palissandre massif
micro fishman 2 capteurs
PRIX TTC : 848€

GODIN 6307 - Multiac SA
Cordes Nylon
Table Epicéa Massif
Caisse évidée Erable
Fonction Midi
Origine Canada
Housse Godin
PRIX TTC : 1590 €

ASHLEY CG450 - Classique
Model débutant
Table épicéa
Dos /Eclisse Nato
Vernis Brillant
PRIX TTC : 59 €

CUENCA NJ30 - Jumbo
Table Cèdre Massif
Dos/Eclisses Palissandre Massif
Origine Espagne
Etui Cuenca
PRIX TTC : 1067 €

TAKAMINE NV460SC - Electro
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisse - Palissandre Massif
Origine Japon
Etui Takamine

ESTEVE 1GR3ECE - classique
Table Cèdre Massif
Dos/Eclisse - Acajou
Micro Fishman (Classic 4)
Vernis brillant
Origine espagne
PRIX TTC : 500 €

Ibanez v70-bk
acoustique
table épicéa
dos/eclisse acajou
PRIX TTC : 125 €

GODIN 6205 - Multicat Duet
Cordes Nylon
Table Epicéa Massif
Caisse évidée Erable
Micro I Beam 2 capteurs
Sortie jack XLR
Origine canada
PRIX TTC : 1400 €

la patrie 25206
classique
table cedre massif
dos/eclisse acajou
PRIX TTC 317 €

TANGLEWOOD TW1000N - Aoustique
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisse Palissandre
Vernis brillant
PRIX TTC : 649 €

TAKAMINE TSF48C - Electro
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisses Palissandre Massif
Micro CTP cool tube
Origine Japon

CUENCA 50CE - Classique Electro
Table Cèdre massif
Dos/Eclisses Palissandre
Micro Fishman 2 Capteurs
Origine Espagne
PRIX TTC : 890 €

SEAGULL S6CWQ - Electro
Table Cèdre massif
Dos/Eclisses Merisier
Micro godin
Origine Canada
PRIX TTC : 635 €

GODIN ACS - NA
Cordes Nylon
Caisse Erable
Touche Ebène
Fonctions midi
House Godin
PRIX TTC : 1049 €

ADMIRA Artista - Classique
Table Cèdre massif
Dos/Eclisses Palissandre
Origine Espagne
PRIX TTC : 412 €

TANGLEWOOD TWN45NS - Electro
Table Cèdre Massif
Dos/Eclisse Acajou Massif
Micro B Band
Vernis satiné
PRIX TTC : 549 €

TAKAMINE TAN46C - Electro
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisse Palissandre Massif
Micro CTP-1 Cool tube
Origine Japon

TAKAMINE TAN60C - Classique
Table Cèdre Massif
Dos/Eclisses Acajou Massif
Micro CTP-1 Cool tube
Origine Japon

SEAGULL S6 - Acoustique
Table Cèdre massif
Dos/Eclisses Merisier
Vernis satiné
Origine Canada
PRIX TTC : 390 €

AER Compact 60
Ampli acoustique
60 Watts
2 Canaux
PRIX TTC : 789 €

CUENCA 70P - Classique
Table Cèdre Massif
Dos/Eclisses Palissandre Massif
Touches Ebène
Origine : Espagne
PRIX TTC : 850 €

FENDER DG14S - Acoustique
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisse Acajou
Vernis brillant
PRIX TTC : 324 €

TAKAMINE TAN10C - Electro
Table Cèdre Massif
Dos/Eclisses Acajou Massif
Micro CTO-1 Cool tube
Origine Japon

FENDER FB54 - Banjo
5 Cordes
Caisse Acajou
PRIX TTC : 348 €

ALVAREZ APD80S - Acoustique
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisse Acajou massif
Vernis brillant
PRIX TTC : 619 €

OVATION CS 2474M - Electro
Celebrity delux
Multi Rosace
Table Epicéa
Micro OP 30
PRIX TTC : 599 €

JUAN HERNANDEZ JH30 - Classique
Model concert
Table Epicéa Massif
Dos/Eclisses Palissandre Massif
Vernis brillant
Origine Espagne
PRIX TTC : 1453 €

TRAVELER 11ESCAPM
Cordes acier
Micro Shadow
Casque
Housse
Guitare voyage
PRIX TTC : 490 €

TAKAMINE EF261SAN - Electro
Table Cèdre Massif
Dos Acajou
Micro CT4B
Origine Japon
PRIX TTC : 855 €

ALABAMA w8450 - Acoustique
Model débutant
Table Epicéa
Dos Agathis
Mécanique bain d'huile
Vernis satiné
PRIX TTC : 82 €

TOUTES NOS GUITARES SONT GARANTIE 5 ANS

WWW.STYLEGUITARE.COM

17,18 rue Pierre Fontaine 75009 PARIS Metro BLANCHE 01.42.85.58.71 01.45.26.72.31

IBANEZ PF60NT
table épicéa massif
dos acajou
touche palissandre
PRIX TTC 160 €

IBANEZ AW40
table épicéa massif
dos acajou
incrustation nacre
PRIX TTC 289 €

TAKAMINE AJ250S
jumbo
table épicéa massif
dos érable massif
touche ébène
PRIX TTC 2511 €

SEAGULL COS6GT
table cèdre massif
dos merisier
table brillante
touche palissandre
PRIX TTC 485 €

SEAGULL mosaic w pan
coupé
table cèdre massif
dos acajou massif
PRIX TTC 990 €

SEAGULL mamjgl
jumbo
table épicéa massif
dos acajou vernis brillant
PRIX TTC 550 €

MARTIN DX1
table épicéa massif
dos acajou
hpl vernis saturé
usa
PRIX TTC 610 €

TAYLOR 110GB
table épicéa massif
dos acajou
touche ébène
housse
PRIX TTC 719 €

TAKAMINE AN10
table cèdre massif
dos acajou massif
japon
PRIX TTC 810 €

ART & LUTHERIE 25905
table cèdre massif
dos merisier
couleur tobacco sb
PRIX TTC 259 €

GUILD GAD50
table épicéa massif
dos palissandre
étui
PRIX TTC 819 €

GUILD GAD25
table acajou massif
dos acajou massif
étui
PRIX TTC 649 €

MARTIN D18
table épicéa massif
dos acajou
touche palissandre
étui
PRIX TTC 1949 €

MARTIN D15
table acajou massif
dos acajou massif
étui
PRIX TTC 949 €

TAKAMINE G330S
table épicéa massif
dos palissandre
touche palissandre
PRIX TTC 283 €

ESTEVE 1GR08
table épicéa massif
dos palissandre massif
touche ébène
PRIX TTC 695 €

ADMIRA artista
table cèdre massif
dos palissandre
touche ébène
espagne
PRIX TTC 410 €

CUENCA 10
table cèdre massif
dos acajou
touche palissandre
espagne
PRIX TTC 260 €

CORT PW340FM OP
jumbo
table épicéa massif
dos érable massif
housse
PRIX TTC 659 €

CORT E100
table épicéa massif
dos acajou
touche palissandre
PRIX TTC 185 €

LAKEWOOD LKD14
table épicéa massif
dos acajou massif
touche ébène
étui
PRIX TTC 1345 €

ASHLEY CG450
table épicéa
dos acajou
débutant
PRIX TTC 59 €

ESTEVE 14ST
table cèdre massif
dos acajou
touche palissandre
PRIX TTC 225 €

CUENCA NJ20
jumbo
table cèdre massif
dos palissandre
touche ébène
étui
PRIX TTC 940 €

LANDSCAPE ARC1 jazz
table épicéa massif
dos érable massif
touche ébène
étui
PRIX TTC 1900 €

IBANEZ AF105NT jazzi
caisse érable
micro Ibanez
étui
PRIX TTC 719 €

IBANEZ AF75BS
caisse érable
micro Ibanez
couleur sunburst
PRIX TTC 359€

GITANE DG255 manouche
petite bouche
table épicéa massif
dos palissandre massif
PRIX TTC 819 €

FENDER sonoran
table épicéa massif
dos acajou
PRIX TTC 299 €

LAG 200D
table épicéa massif
dos acajou
touche palissandre
PRIX TTC 230 €

ARIA MM20 manouche
table épicéa massif
dos acajou
petite bouche

SHERWOOD SH745
table épicéa
dos acajou
débutant
PRIX TTC 89 €

GEWA ukulele
table acajou massif
dos acajou
housse
PRIX TTC 50 €

LANEY LC 15R
ampli électrique
lampe 15 watts
PRIX TTC 415 €

MARSHALL MG30DFX
ampli électrique
30 watts
effects
PRIX TTC 190 €

VOX DA5
ampli portable
5 watts
effects
PRIX TTC 148 €

STYLE GUITARE ACOUSTIQUE
17, rue Pierre Fontaine
75009 PARIS
Tél./ Fax :
01 42 85 58 71

Nouveau
STYLE GUITARE ACOUSTIQUE
21, rue Victor Massé
75009 PARIS
Tél./ Fax :
01 48 74 36 58

STYLE GUITARE ELECTRIQUE
18, rue Pierre Fontaine
75009 PARIS
Tél: 01 45 26 72 31

ATELIER DE LUTHERIE

STYLE GUITARE ATELIER DE REPARATION
22, rue Douai 75009 PARIS
Tél: 01 53 16 46 54

www.styleguitare.com

Carnet de notes

Mode d'emploi

CD Audio/Vidéo Guitarist Acoustic



ATTENTION, DE NOUVELLES AMELIORATIONS SUR NOTRE CD ROM !

Vous étiez nombreux à regretter d'être obligé de regarder une séquence complète sans pouvoir aller en arrière ou de ne pas pouvoir bloquer l'image sur une position particulièrement intéressante.

C'est maintenant chose faite tant pour les PC que pour les Mac.

Pour les PC, un autorun a été intégré qui lance automatiquement le CD. En cas de soucis, passez par votre poste de travail. Après avoir cliqué sur l'icône qui vous est proposé, la bande annonce commence.Vous pouvez l'interrompre à tout moment en cliquant dessus, le sommaire complet du CD Rom apparaîtra alors. Comme avant, choisissez votre séquence en cliquant dessus. La barre de contrôle apparaît alors et il ne vous reste plus qu'à cliquer sur le curseur de démarrage pour faire démarrer la leçon. A tout moment, vous pourrez alors arrêter l'image en cliquant sur l'icône start ou revenir en arrière (ou au contraire aller en avant) en cliquant avec votre souris sur le curseur.

Pour les Mac, il n'a pas d'autorun. Après avoir cliqué deux fois sur le CD, choisissez "intro osx". Une fois le CD Rom lancé, vous bénéficiez des mêmes avantages.

Configuration minimale requise

PC : *De préférence Intel Pentium® ou AMD®. 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-Rom x 4, Microsoft® Windows 98, XP. Ouverture de la vidéo sur Windows Media Player® ou Power DVD®.*

Mac : *128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-Rom x 4, Mac Os® 9.2.2 ou 10. Ouverture de la vidéo sur Quick Time®. Ouverture des pistes audio sur iTunes®. Si vous possédez un PC, il vous suffira d'insérer le CD dans votre lecteur, de le sélectionner dans le poste de travail. Cliquez une fois sur le CD. Une fois que le CD est noirci, cliquez une fois sur la souris puis choisissez lecture pour entendre les pistes audio ou ouvrir pour regarder les pistes vidéo. Pour la vidéo, un menu s'affiche. Il vous suffit de cliquer sur le style qui vous intéresse pour rentrer dans le sous-menu de cette leçon. Un nouveau clic sur la leçon que vous avez choisie et vous commencez à lire la vidéo.*

Si vous possédez un Mac, cliquez sur le CD audio pour écouter les pistes audio sur iTunes. En vous référant à la track-list située en page 95, vous pourrez accéder immédiatement à la leçon que vous voulez entendre. Pour visionner la vidéo, cliquez sur le CD vidéo et suivez le même cheminement qu'indiqué pour les PC. Vous pouvez réduire l'image qui s'affiche sur votre écran en appuyant sur "Pomme S". Il est bien évidemment possible d'écouter les pistes audio sur n'importe quel lecteur de CD (salon, autoradio, baladeur).

Microsoft Media Player® est une marque déposée Microsoft® Corp.

Power DVD® est une marque déposée Cyberlink®.
Quick Time Player® et iTunes® sont des marques déposées Apple Inc®.

Sommaire

par Joël Roulleau

Le mode majeur



DANS LE PRÉCÉDENT ÉPISODE DE CETTE RUBRIQUE, NOUS AVONS COMMENCÉ ENSEMBLE L'APPROCHE DES GAMMES, EN PARTICULIER DE LA GAMME MAJEURE. LA GAMME MINEURE SERA POUR LE PROCHAIN NUMÉRO. NOUS ALLONS, CETTE FOIS ENCORE, CONTINUER SUR LE MODE MAJEUR, EN ALLANT UN PETIT PEU PLUS EN PROFONDEUR.

joel.roulleau@wanadoo.fr

Mais auparavant, nous allons réutiliser **la gamme de Do** sur le manche de la guitare pour développer la notion d'intervalle : c'est la "distance" qui sépare deux notes. Il sera utile pour votre progression de vous familiariser petit à petit avec le son, le caractère de chacun de ces écarts et de pouvoir les nommer.



Premier de la liste, **l'intervalle de "seconde"** contient deux (comme c'est bizarre) notes conjointes, c'est-à-dire qu'elles se suivent dans l'échelle naturelle comme Ré et Mi ou Sol et La. Il ne vous aura pas échappé que cette gamme majeure présente deux types de "seconde" : une contenant un ton entier comme Do-Ré ou La-Si (souvenez-vous, 2 cases sur le manche), l'autre contenant seulement un demi-ton comme Mi-Fa ou Si-Do (1 seule case). La première (un ton) est dite majeure, l'autre (un demi-ton) est dite mineure.

L'intervalle de tierce contient trois notes conjointes : c'est comme dans les jeux de cartes où l'on annonce une tierce quand on a trois cartes qui se suivent dans la même couleur. Do- Ré-Mi ou Ré-Mi-Fa forment une tierce. On dit alors que Do et Mi par exemple sont séparés par un intervalle de tierce, de même pour Ré et Fa. Mais si vous vous référez de nouveau à la gamme dessinée sur le manche, vous constaterez que ces deux tierces sont différentes. L'une, Do-Mi, contient deux tons (4 cases), l'autre, Ré-Fa, seulement un ton et demi (3 cases). La première sera donc baptisée "tierce majeure" (2 tons), l'autre tierce mineure (un ton et demi). Curieux comme vous êtes, vous avez sûrement déjà repéré les différents écarts de tierce dans la gamme. Comparez par exemple Mi-Sol et Fa-La ou Sol-Si et La-Do. Comptez les cases et vous aurez facilement les réponses. Mieux encore habituez-vous progressivement à entendre ces écarts et à apprécier leurs caractères différents.

En continuant, nous en sommes à **l'intervalle de "quarte"** : facile, quatre notes conjointes comme Ré-Mi-Fa-Sol. Ré et Sol sont donc séparées par un intervalle de quarte. Là encore, on trouve ici deux types de quarte : une comme Do-Fa qui compte deux tons et demi (5 cases), celle-ci sera la "quarte juste", une seule comme Fa-Si qui compte trois tons (6 cases) et qui, elle, est nommée "quarte augmentée". Là encore, appréciez les différents caractères de ces écarts, notamment la stabilité de l'un par rapport à la fragilité de l'autre. On retrouve cet intervalle de quarte juste sur la guitare entre les cordes à vide (Mi-La, La-Ré, Ré-Sol, et Si-Mi), excepté entre la 2ème et la 3ème (Sol-Si), qui sont séparées par une tierce majeure.

L'intervalle de "quinte", vous l'avez déjà compris, contient cinq notes conjointe, par exemple : Do-Ré-Mi-Fa-Sol. Vous trouverez facilement les autres, et vous avez sans doute déjà compté : trois tons et demi, soit 7 cases. Cet écart est la quinte "juste". Repérez-la bien, son caractère d'une stabilité inébranlable en a fait en particulier le pilier des rythmiques de toutes les musiques rock, et avant elles de toute l'histoire du blues. Cette quinte peut aussi être augmentée ou diminuée, mais nous découvrirons ces écarts ensemble un peu plus tard.

Six notes conjointes nous donneront **un intervalle de... "sixte"** ! Do...La ou Ré...Si contiennent quatre tons et demi, soit 9 cases : cette sixte est dite "majeure". Par contre Mi...Do ne contient que quatre tons, cette sixte est "mineure".
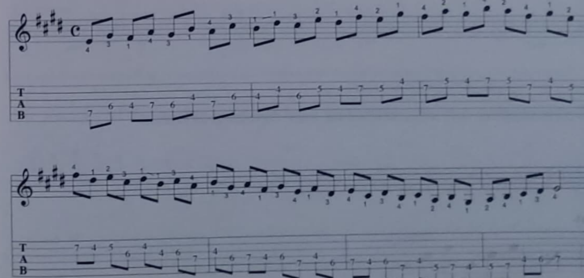
Enfin, pour cette fois, nous ne dépasserons pas **la septième** : sept notes. Ici, nous pouvons observer Do...Si et Ré...Do. La première Do...Si contient cinq tons et demi, soit 11 cases : cette septième est dite "majeure". La deuxième Ré...Do ne contient que cinq tons, elle est donc "mineure".

Notons tout de même que **l'intervalle de Do à Do** (qui sera le même de Ré à Ré ou de Fa à Fa...) s'appelle "l'octave" : il contient huit notes, six tons, et représente 12 cases sur notre guitare. A partir de ce nouveau Do, on peut reconstruire exactement la même gamme, mais une octave au-dessus, l'échelle se reproduisant à l'identique.

Comme vous pouvez le constater, **la théorie de base sur les intervalles est assez simple**. Profitez-en pour bien assimiler, sentir, retrouver, reconnaître chacun de ces écarts. Explorez le manche de la guitare, construisez-les, écoutez-les avec attention : plus ils vous seront familiers, plus votre oreille va se développer, et ce sera un formidable atout pour votre progression.

Profitons de cet acquis pour continuer notre exploration des gammes. Voici par exemple **un exercice en tierce sur une gamme de Mi majeur**. Vous utiliserez le doigté de la gamme de Ré que nous avons vu dans le précédent numéro, mais deux cases au-dessus. Pour le médiator, utilisez l'aller et retour. Voici un premier exemple en binaire :

Travail en tierce sur Mi majeur : version binaire



VIDEO

Le mode majeur

Pour varier les plaisirs, voici le même, mais où **les notes sont groupées par trois**, soit la version ternaire. Exercez-vous au métronome, vous verrez que le placement est complètement différent :

Travail en tierce sur Mi majeur : version ternaire

Travail en tierce sur Mi majeur
VIDEO

Voici maintenant un autre aspect du travail des gammes : **l'utilisation du démanché**. Cette technique permet de se promener sur le manche et d'étendre ainsi l'amplitude des notes que l'on peut atteindre. Efforcez-vous de faire ce travail en souplesse, la main gauche doit garder le plus possible sa position naturelle, sans raideur parasite. Il sera donc nécessaire au début d'assimiler ce mouvement assez lentement pour garder une aisance maximum.

En guise de mise en bouche, voici **une gamme de Do sur deux octaves**. Le saut de position se fait à l'aller comme au retour entre les doigts 1 et 3 :

Do majeur en démanché sur deux octaves

Do majeur en démanché sur deux octaves
VIDEO

Encore plus fort, voici une **gamme de Sol sur trois octaves**. Ici, les démanchés se font entre les doigts 1 et 4. Encore une fois, allez-y doucement au début.

Sol majeur en démanché sur trois octaves

Sol majeur en démanché sur trois octaves
VIDEO

par Joël Roulleau

Enfin, pour mettre tout cela en application, **ce petit morceau d'inspiration "country"** va vous permettre de vous amuser un peu. Il y a évidemment d'autres doigtés possibles pour la mélodie, mais ceux préconisés ici sont une application de ce que nous avons vu plus haut, en particulier pour utiliser deux types de démanchés : celui où l'on entend le glissé (ex. mesure 4), caractéristique du genre, l'autre où le glissé est masqué pour donner une impression de continuité.

Démanché à l'ouest

Sol – Do – Ré – Ré

Sol – Do – Ré – Ré – Sol

Sol – Do – Ré – Sol

Sol – Do – Ré – Ré – Sol

1
Démanché à l'ouest
AUDIO

2
Démanché à l'ouest
Play-back
AUDIO

Démanché à l'ouest
Rythmique
VIDEO

Démanché à l'ouest
Rythmique
ralenti
VIDEO

Démanché à l'ouest
Thème
VIDEO

Aucune difficulté pour la rythmique. **Les accords employés sont des accords ouverts** que vous connaissez bien maintenant. Ecoutez bien le CD pour faire "tourner" dans le style.

Amusez-vous bien. Le prochain épisode abordera les gammes mineures. D'ici là, prenez soin de vous. A bientôt !

"Promises like pie crust"

Avec l'aimable autorisation des éditions Teorema



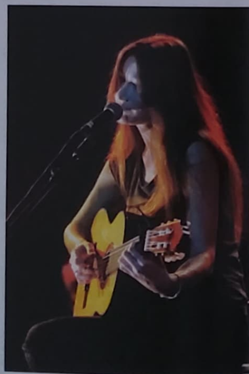
DANS CE TITRE, CARLA POSE SA VOIX CHALEUREUSE SUR CE MAGNIFIQUE POÈME DE CHRISTINA GEORGINA ROSSETTI ET CHOISIT DES ARPÈGES RÉCONFORTANTS POUR DÉSAMORCER LA SOLENNITÉ DU PROPOS DE L'AUTEUR ANGLAIS. ISSUE D'UNE FAMILLE D'ORIGINE ITALIENNE, CHRISTINA ROSSETTI (1830-1894) BAIGNE TRÈS TÔT DANS LA POÉSIE - SON PÈRE EST LE POÈTE GABRIELE ROSSETTI - ET PARTICIPE ACTIVEMENT AU MOUVEMENT ARTISTIQUE ET RELIGIEUX PRÉ-RAPHAÉLITE (PARFOIS SOUS LE PSEUDONYME DE ELLEN ALLEYNE). POUR SUBVENIR AUX BESOINS DE LA FRATRIE, CHRISTINA DEVIENDRA ENSUITE INSTITUTRICE, PUIS, SUITE À DES PROBLÈMES DE SANTÉ, FINIRA PAR VIVRE RECLUSE DANS LA MAISON FAMILIALE, MAIS CONTINUERA À ÉCRIRE CES BALLADES ET SONNETS JUSQU'À SA MORT À LONDRES LE 29 DÉCEMBRE 1894. CARLA BRUNI LUI REND UN VIBRANT HOMMAGE, À SA MANIÈRE, AVEC TENDRESSE.

Carla nous interprète cette chanson en s'accompagnant à la guitare de jolis arpèges. Elle vous explique par la suite l'origine de ces arpèges et les arrangements de guitare de la version du CD, où elle est accompagnée par Louis Bertignac. Les arpèges qu'elle a écrits, en suivant le texte, forment un leitmotiv qui "tient" la chanson. Simple et efficace !

"Promises like pie crust" VIDEO

"Promises like pie crust"

Promise me no promises,
So will I not promise you ;
Keep we both our liberties,
Never false and never true ;
Let us hold the die uncast,
Free to come as free to go :
For I cannot know your past,
And of mine what can you know ?
You, so warm, may once have been
Warmer towards another one ;
I, so cold, may once have seen
Sunlight, once have felt the sun ;
Who shall show us if it was
Thus indeed in time of old ?
Fades the image from the glass,
And the fortune is not told.
If you promised, you might grieve
For lost liberty again :
If I promised, I believe
I should fret to break the chain.
Let us be the friends we were,
Nothing more but nothing less ;
Many thrive on frugal fare
Who would perish of excess.



par Carla Bruni - Transcription : Francis Darizcuren

"Promises like pie crust" explication VIDEO

"promises like pie crust" : arpège

♩= 120

mf — Pos V

Capo IV — E | E7 | A | Am | E | E7 | A | Am

"Promises like pie crust" : grille

♩= 120

Section	Mesure	Grille
Intro : guitare solo	1	𝄆 E E7 | A Am | ⁒
Chant A B	5	E E7 | A Am | ⁒
Pont	9	G♯7 | C♯m A | E B7 | ⁒ 𝄇
Interlude	13	𝄆 E E7 | A Am | ⁒
Chant C E	17	G♯7 C♯m | A B7 E | ⁒
Pont	21	G♯7 | C♯m A | E B7 | ⁒
Interlude	25	E E7 | A Am | ⁒ 𝄌
Chant D	29	E E7 | A Am | ⁒
Pont	33	G♯7 | C♯m A | E B7 | ⁒ 𝄇
	37	𝄌 E E7 | A Am | E 𝄐

Durée : 2'23

"Fantaisie sur une danse norvégienne"



POUR CETTE NOUVELLE LEÇON, JE VOUS PROPOSE UN CLASSIQUE DU RÉPERTOIRE JAZZ GITAN. ADAPTÉE PAR DJANGO REINHARDT DANS LES ANNÉES 40, LA DANSE NORVÉGIENNE DE GRIEG RESTE D'ACTUALITÉ DANS LE PETIT MONDE DE LA GUITARE MANOUCHE. LES GRANDS REPRÉSENTANTS DU STYLE COMME BIRÉLI LAGRÈNE OU ANGELO DEBARRE JOUENT SOUVENT CE MORCEAU EN CONCERT.

http://site.voila.fr/sami.daussat/index.html

La mélodie est écrite dans sa forme la plus simplifiée, elle ne devrait pas vous poser de problème. La grille d'accords, un peu différente de celle de Django, est celle en vigueur à l'heure actuelle. Jetez un coup d'œil aux diagrammes d'accords, ils sont typiques "manouche". Pour plus d'infos, consultez le CD Rom joint au magazine.

Un conseil : apprenez vos morceaux à l'oreille et par cœur, car même si les partitions peuvent vous aider au départ, l'écriture musicale ne fait pas partie de l'univers manouche.

A bon entendeur, salut.

"Fantaisie sur une danse norvégienne" : thème

♩ ± 80 Andante binaire — simile

D6/9 Gm6 D6/9 Gm6 D6/9 Bm7 Em7 A7

F♯m7(♭5) B7 Em7 A7 F♯m7(♭5) B7 Em7 A7

D6/9 D7/9 G6 Gm6 D6/9 Bm7 Em7 A7 D6/9

3 — A la manière de 'Fantaisie sur une danse norvégienne' — AUDIO

A la manière de 'Fantaisie sur une danse norvégienne' — VIDEO

Enrichir la mélodie — VIDEO

LE COIN DE LA BONNE POMPE

par Samy Daussat

"Fantaisie sur une danse norvégienne" : grille

♩ ± 80

D6/9 Gm6 D6/9 Gm6 D6/9 Bm7 Em7 A7

F♯m7(♭5) B7 Em7 A7 F♯m7(♭5) B7 Em7 A7

D6/9 D7/9 G6 Gm6 D6/9 Bm7 Em7 A7 D6/9

A la manière de 'Fantaisie sur une danse norvégienne' La pompe — VIDEO

"Fantaisie sur une danse norvégienne" : accords

D6/9 (4fr.) — Gm6 — D6/9 (4fr.) etc. — Gm6

D6/9 (4fr.) — Bm7 (7fr.) — Em7 (5fr.) — A7 (5fr.)

F♯m7(♭5) (7fr.) — B7 (7fr.) — Em7 (5fr.) — A7 (5fr.)

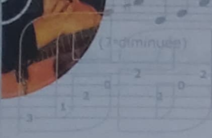
F♯m7(♭5) (7fr.) — B7 (7fr.) — Em7 (5fr.) — A7 (5fr.)

D6/9 (4fr.) — D7/9 (4fr.) — G6 (4fr.) — Gm6

D6/9 (4fr.) — Bm7 (7fr.) — Em7 (5fr.) — A7 (5fr.) — D6/9 (4fr.)

Astuces pour la pompe — VIDEO

4 — A la manière de 'Fantaisie sur une danse norvégienne' play-back — AUDIO



"Il se la pète"

Avec l'autorisation exceptionnelle des éditions CH

Sanseverino
Transcription : Philippe "Doudou" Cullierier



CE MORCEAU EST EXTRAIT DU DERNIER CD DE SANSEVERINO, "EXACTEMENT". MALGRÉ UN EMPLOI DU TEMPS TRÈS CHARGÉ, STÉPHANE A PRIS LE TEMPS DE VENIR NOUS VOIR AU STUDIO DE GUITARIST ACOUSTIC, ACCOMPAGNÉ DE SON GUITARISTE HERVÉ LEGEAY. LES DEUX COMPÈRES NOUS OFFRENT CETTE VERSION ACOUSTIQUE DE "IL SE LA PÈTE".

N.B. : sur l'album, le thème est interprété à la guitare électrique avec un accompagnement de big band. Ici, Hervé et Stéphane jouent sur leurs guitares Dupont.

Pour composer, Sanseverino commence toujours par rechercher une grille d'accords. Il enregistre cette grille à la guitare et improvise des solos qu'il enregistre jusqu'à ce qu'un thème s'en dégage. Cette version acoustique met en valeur l'influence de Django et du jazz manouche en général chez cet artiste, qui nous montre clairement ici qu'il maîtrise bien le sujet.

Hervé vous a enregistré la grille seule pour que vous puissiez jouer à votre tour ce joli thème. Bon travail !

Pièges à travailler particulièrement :

- métrique et liaisons de la phrase en première mesure.
- mesures 5, 6, 7, 8 du A, déplacement géographique des doigts, brossé médiator en fin de mesure 8.
- attention au break de la pompe, mesure 16.
- mesures 13, 14, 15, 16 du deuxième passage instrumental, travailler avec trois ou quatre doigts.
- motif rythmique mesures 7 & 8 du A.
- motif rythmique mesures 3 & 4 du B.

www.sanseverino.net/exactement/

"Il se la pète" : thème

Le thème est joué sur la grille du couplet (deux fois A).

5 "Il se la pète" AUDIO

"Il se la pète" VIDÉO

"Il se la pète" Explication du thème VIDÉO

intro C6/9 D79 E♭79 2e fois : Al Coda E♭79 Gliss

"Il se la pète" : grille

A C6/9 D79 E♭79 C6/9 E♭79 D79 D♭79 B D♭79 1 C6/9 2 C6/9 E♭79 D79 D♭79

6 "Il se la pète" play-back AUDIO



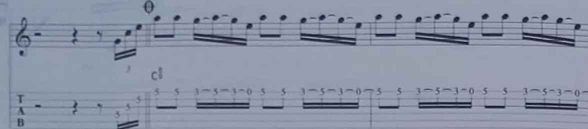
"Il se la pète"

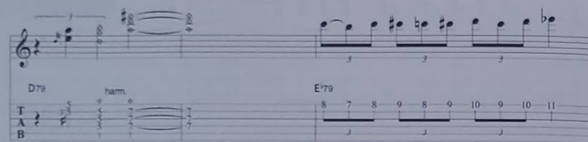
"Il se la pète" : chorus

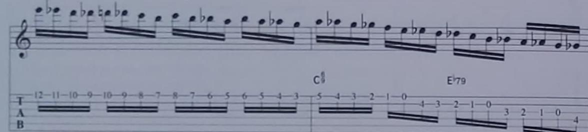
Pour le chorus, Stéphane reprend le thème avec cette variation sur les huit dernières mesures.

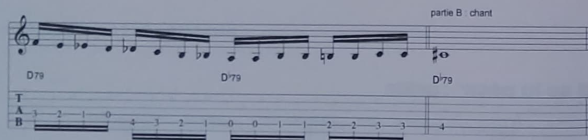
5 "Il se la pète" AUDIO

"Il se la pète" VIDÉO





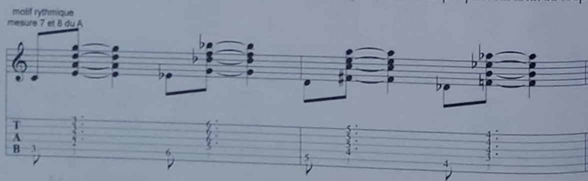


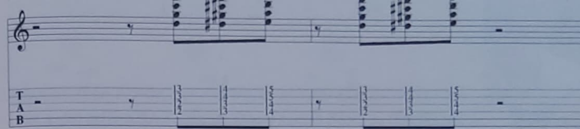


"Il se la pète" : motifs ryhthmiques

Stéphane place différents motifs rythmiques (en général en fin de grille). Voici celui qu'il place sur la fin du couplet.

"Il se la pète" Explication des riffs VIDÉO





"Il se la pète" : paroles

L'homme est un chien est un loup,est un chou italien
Formidable con chien andalou,à la limite égoïste affligeant
Muet comme une tombe,où il finira seul dans un trou
Regrettant ses paroles et pleurant les mauvais coups
Qu'il a donné à tous ses chiens qui les méritaient bien.

Il se la pète,il sait tout
Il a tout compris,tout inventé
Et prend de minables raccourcis et se targue
D'avoir trouvé le feu,la poudre et le canon
Alors qu'il n'a fait que l'artillerie,le profit,la soudure à l'arc,
Les épinards et le beurre et les flèches dans le coeur

Quand on a vérifié ça
On sait qu'il n'en fait rien quà sa tête
On peut dire alors qu'il se le pète
Il se la pète,il sait tout,il sait qu'il se la pète.
Il a bon appétit,c'est tout
Il se la pète

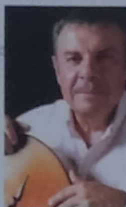
Les années passent et pourtant le temps s'écoule tout doucement.
Plus c'est lent, moins c'est cool
Que le temps passe lentement!
Et plus ça va rapidement,plus l'homme est ravi
Et rempli d'une autosuffisance.
A la perfection,il affine,d'année en année,sa grande lâcheté.

Salaud,méchant,profiteur,tu n'as pensé qu'à toi
dans toutes les circonstances.
En faisant des marinas,des résidences au bord de la mer,
Et des stations de ski,véritables villes de banlieue
Perchées en haut des montagnes
Et dans les campagnes que tu n'as pas encore polluées.

Quand on a vérifié ça
On sait qu'il en'en fait rien qu'à sa tête
On peut dire alors qu'il se la pète.
Il se la pète,il sait tout,il sait qu'il se la pète.
Il a bon appétit, c'est tout
Il se la pète

par Christian Escoudé - Transcription : Francis Darizcuren

"Dancing de la plage"



VOICI AUJOURD'HUI UNE DE MES RÉCENTES COMPOSITIONS. CE MORCEAU EST CE QU'ON APPELLE COMMUNÉMENT UN BOLÉRO DANS LA MUSIQUE DE DANSE. N'OUBLIONS PAS QUE LE JAZZ FUT PENDANT LONGTEMPS ASSOCIÉ À LA MUSIQUE QUI SE JOUE DANS LES DANCINGS.

www.christianescoude.com

Pour commencer, nous allons voir l'accompagnement que nous rendrons plus intéressant en variant les motifs rythmiques et mélodiques autour du rythme du boléro. Je vous joue un exemple d'accompagnement ralenti, à vous ensuite de créer votre accompagnement sur la grille du morceau.

Puis, travaillez la mélodie. Je vous ai enregistré un play-back pour que vous puissiez vous entraîner.

Pour les solos, voici la gamme correspondant à l'accord de Mi bémol majeur quinte augmentée, qui est une harmonisation utilisée surtout dans le jazz moderne.

"Dancing de la plage"

7 "Dancing de la plage" AUDIO

"Dancing de la plage" VIDÉO

8 "Dancing de la plage play-back" AUDIO

"Dancing de la plage accompagnement ralenti" VIDÉO

♩ = 128

Guitare solo

mf

Pos II Pos III Pos V Pos III

T° di Bolero

Gm9 C7 FΔ

Pos V Pos VIII

simile

B♭7 G/E♭(E♭Δ+5) Cm9 F13

Pos VI Pos V

F♯ø(♭13) A♭Δ Gm7 Fm9 B♭9(13) E♭Δ/B♭ Dm7 G9

Pos II Pos IV Pos II Pos III

CΔ G♯ø C(♯9) Fø B♭7/4 B♭7

"Dancing de la plage"

7
Dancing de la plage
AUDIO

Pos IX · Pos VI · Pos IV

D♭7(♭5) · C7alt · F13 · B♭7(♭5) · B♭13 · E♭Δ+5 · E♭Δ9

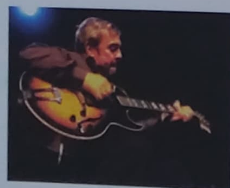
Durée : 1'04

Gamme de Eb lydien augmenté.

Mi bémol lydien augmenté
VIDEO

Pos III
E♭Δ(♯5) ou G/E♭

Pos III
E♭Δ(♯5) ou G/E♭





LE COIN DU BLUES

par Patrick Verbeke. Transcription : Francis Darizcuren

"Red River"



HELLO CHERS AMIS FIDÈLES AU BLUES, JE VOUS PRÉSENTE MES MEILLEURS VŒUX POUR CETTE ANNÉE 2007 QUI S'ANNONCE PLEINE DE PROMESSES (À TENIR !) ET RICHE EN INVENTIONS (À EXPLOITER !).

www.magicblues.com

"Red River" VIDEO

9 "Red River" AUDIO

10 "Red River" play-back AUDIO

L'improvisation Explication VIDEO

Pour commencer l'année sous de bons auspices, voici un blues en huit mesures que j'ai baptisé "Red River" car il me rappelle certains morceaux de Sonny Terry et Brownie Mac Ghee, dans lesquels il était question des inondations causées par cette Red River qui coule à travers l'Arkansas, en direction du Mississippi. Pas question d'inondations chez nous bien sûr, mais plutôt de guitare avec tout d'abord **une rythmique très "shuffle"**, c'est-à-dire un tempo médium, ternaire et bien balancé, qui débute par un "turnaround" en Mi. Pour les nouveaux arrivants, le "turnaround", ce sont **ces deux mesures de fin de cycle qui annoncent la séquence de huit mesures suivante**, en l'occurrence : Mi, Mi 7, La 7, Lam 7, Mi. La grille en elle-même ne pose pas de gros problèmes sinon quelques détails à respecter comme le Si neuvième augmentée à la deuxième mesure (ainsi qu'à la sixième), le Do # avec basse de La bémol à la cinquième et le Fa # septième à la sixième mesure. De toute façon, je vous explique tout ça sur la vidéo, vous devriez vous en sortir !

Où cela risque de se compliquer un peu pour vous, c'est dans la partie solo, car j'ai improvisé tout au long du morceau et il n'y a pratiquement jamais deux fois les mêmes plans. Pour couronner le tout, je m'aperçois que, sur la vidéo, j'ai été particulièrement vache avec vous car je vous ai dit de "vous débrouiller tout seul". Je vais essayer de me rattraper, mais il est clair que pour bien saisir l'idée générale de ce solo, il vaut mieux vous fier à la transcription qu'en a tirée mon ami Francis Darizcuren. Sachez toutefois que **dans le premier tour, je joue sur un quadrilatère** qui englobe les notes de Mi cinquième case sur la corde de Si, le Fa # avec un "bend" jusqu'en Sol sur la même corde, le La cinquième case sur la corde de Mi et le Si septième case sur cette même corde. **Dans le second tour, je m'appuie sur les cordes à vide de Mi et de Si** en les doublant avec le Mi cinquième case sur la corde de Si et avec le Si quatrième case sur la corde de Sol. **Dans le troisième et dernier tour**, si je débute par une mélodie proche de celle du premier tour, je conclus en montant à l'octave et articule mon jeu autour du Mi douzième case sur la corde de Mi.

J'espère que ces quelques explications vous aideront, peut-être pas à refaire note à note ce que j'ai joué, mais au moins à vous en inspirer, à en capter le feeling avec lequel c'est interprété. Bluesicalement vôtre.

"Red River" - guitare solo

♩ = 104 Ternaire

A Introduction — B Thème — C Chorus I — D Chorus II

par Patrick Verbeke. Transcription : Francis Darizcuren

"Red River"

9 Red River AUDIO

Red River VIDEO

8va

E C♯m F♯7 B7 E C♯m

8va loco

F♯7 B7 E N.C. Pos II E7

Durée = 1'18

"Red River" - accompagnement

10 Red River play-back AUDIO

Accompagnement Explication VIDEO

♩ = 104 Ternaire

A Introduction B C D

mf Pos I E E7 A7 Am7 E B7 E

B(♭9) Pos II A7

Pos I Pos IV Pos II Pos I

E C♯m F♯ B7 E E7 A7 Am7

3e fois

2 fois la reprise

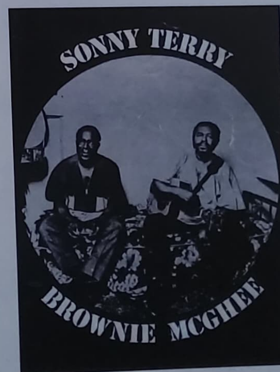
E B7 E C♯m F♯ B7

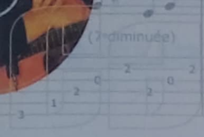
Pos IV Pos II

E

Pos II Pos I

E N.C. E7





par François Sciortino

"Travis Rag"



LE RAGTIME EST UNE SOURCE INÉPUISABLE POUR LES PICKERS, DE SCOTT JOPLIN EN PASSANT PAR BLIND BLAKE ET CLAUDE BOLLING. C'EST UNE MUSIQUE PLEINE DE JOIE DE VIVRE, DONT L'HARMONIE ASSEZ SIMPLE PERMET DE NOMBREUSES VARIATIONS ET FANTAISIES MUSICALES.

Site : www.francois-sciortino.com / f.sciortino@wanadoo.fr

Voici un Rag que j'ai composé en hommage à Merle Travis et à tous ceux qui ont contribué au succès de cette musique à travers la technique du picking. On y retrouve des échos de "Saturday Night Shuffle", "Dallas Rag", "East Coast Blues" et quelques pirouettes techniques !

Le morceau ne présente pas de difficultés insurmontables (avec un peu de travail tout de même !), le défi sera de **l'interpréter dans l'esprit Rag, avec swing et humour**. On peut choisir d'étouffer les basses ou non, de jouer vite, plus bluesy... Faites-vous plaisir !

Attention tout de même mesure 20 : il faudra glisser l'index tout en gardant la position d'accord ! **Mesure 28/29, c'est la technique du banjo avec un schéma P I M, très utilisé en picking**. Ici, les basses ne sont pas étouffées. Le break de fin n'est pas si compliqué, c'est une gamme de Do, break arpégé, aussi restez souple. Pour les plus téméraires, j'ai ajouté une variation qui vient remplacer le thème B. Arpèges banjo, basses décalées, break bluesy.

"Travis Rag" : thème

♩ = 216

"Travis Rag" VIDÉO

11 "Travis Rag" AUDIO

A

B

Travis Rag Explication du break VIDÉO

Travis Rag Explication de la fin VIDÉO

"Travis Rag"

"Travis Rag" : variantes

Travis Rag Variation VIDEO

G7 · C

Fadd9 · C · G

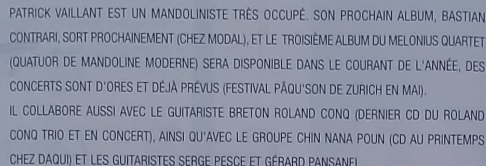
Erratum Acoustic 11

Une erreur de partition s'est glissée dans la rubrique pédago "Le coin du Picking", page 71 du magazine Guitarist Acoustic numéro 11. Dan le morceau "Yes sir that's my baby" - version 2, il manquait les mesures 9 à 12. Les voici. Avec nos excuses.



A · A♭7dim · E7 · E7(#5) · A

"Katekan"



PATRICK VAILLANT EST UN MANDOLINISTE TRÈS OCCUPÉ. SON PROCHAIN ALBUM, BASTIAN CONTRARI, SORT PROCHAINEMENT (CHEZ MODAL), ET LE TROISIÈME ALBUM DU MELONIUS QUARTET (QUATUOR DE MANDOLINE MODERNE) SERA DISPONIBLE DANS LE COURANT DE L'ANNÉE, DES CONCERTS SONT D'ORES ET DÉJÀ PRÉVUS (FESTIVAL PÂQU'SON DE ZURICH EN MAI).

IL COLLABORE AUSSI AVEC LE GUITARISTE BRETON ROLAND CONQ (DERNIER CD DU ROLAND CONQ TRIO ET EN CONCERT), AINSI QU'AVEC LE GROUPE CHIN NANA POUN (CD AU PRINTEMPS CHEZ DAQUI) ET LES GUITARISTES SERGE PESCE ET GÉRARD PANSANEL...

www.bastiancontrari.com
www.meloniuosquartet.com
www.mandopolis.org

Il nous propose ici une petite étude de son cru pour mandoline baptisée "Katekan". Cette pièce vous permettra de travailler le plectre et combine ses articulations de base. Il est donc indispensable de suivre les prescriptions (sens de l'attaque et liaisons) pour que l'exercice soit profitable, et qu'émergent d'un même mouvement la mélodie, le rythme et les bourdons (à l'aigu).

Ces exercices sont tout à fait adaptables à la guitare et même très intéressants pour développer votre technique et découvrir de nouvelles idées musicales.

"Katekan" est **un morceau d'inspiration modale, autour de La mineur phrygien,** qui se prêtera à l'improvisation sur la boucle D.

12 'Katekan' AUDIO

'Katekan' VIDEO

Premier coup de plectre VIDEO

Deuxième coup de plectre VIDEO

Déclinaison 1 VIDEO

Déclinaison 2 VIDEO

"Katekan" : Thème

Voici l'accordage de la mandoline, du grave à l'aigu : Sol - Ré - La - Mi.

♩ = 116

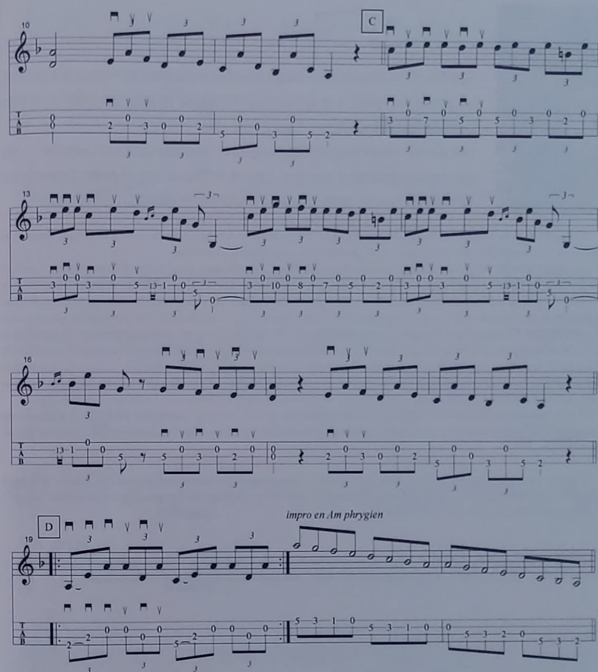
A

lier et laisser sonner

B

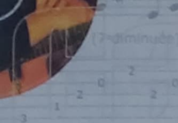
L'INSTRUMENT DU MOIS
LA MANDOLINE

par Patrick Vaillant

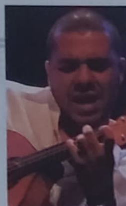


Vue d'ensemble VIDEO





"Pra sempre"



HAMILTON EST UN VIRTUOSE DE LA MANDOLINE. NÉ AU BRÉSIL DANS UNE FAMILLE DE MUSICIENS, CET ARTISTE PROLIFIQUE A DÉJÀ SORTI QUATRE ALBUMS EN DEUX ANS, DONT LE DERNIER S'APPELLE "BRASILIANOS".

"PRA SEMPRE" ("POUR TOUJOURS" EN FRANÇAIS) EST UNE COMPOSITION DE HAMILTON : "C'EST UNE SAMBA DU DAFIERA. LE "DAFIERA", C'EST UN ENDROIT OÙ LES GENS VONT DANSER. C'EST UNE DANSE DE COUPLE, UN PEU COMME LE TANGO AVEC DES ARRÊTS ET DES REPRISES."

La mandoline de Hamilton, fabriquée par le luthier Tercio Ribeiro, a cinq paires de cordes au lieu de quatre sur la mandoline traditionnelle brésilienne. Cela permet un jeu en accords plus riche.

"La mandoline est un instrument qui vient du choro. Le choro, c'est un genre musical brésilien très ancien, l'ancêtre de la musique brésilienne. C'est un mélange de musique occidentale et de musique africaine dont les compositeurs les plus connus sont Pixinguinha, Ernesto Nazareth, Jacob de Bandolim... Dans un groupe de choro, il y a normalement une guitare, une guitare sept cordes, un instrument soliste (dans ce cas, la mandoline), des percussions (pandeiro) et le cavaquinho (petite guitare à quatre cordes accordée Ré, Si, Sol, Ré). Avec un groupe comme ça, la mandoline a besoin d'envoyer un certain volume, du coup la technique de mandoline s'est développée avec cette nécessité de projeter le son. Pour cela, au Brésil, **on utilise beaucoup les cordes à vide** pour leur son très brillant. La mandoline est accordée en quinte comme le violon (Mi, La, Ré, Sol, de l'aigu au grave). **On utilise peu le petit doigt** car les notes auxquelles il est dédié (septième case entre autres) se retrouvent aussi sur les cordes à vide que l'on privilégie."

"La technique de trémolo est différente de le technique utilisée pour la mandoline italienne. **La vitesse du trémolo n'est pas constante** : on démarre doucement, on accélère puis on ralentit à nouveau etc.", nous explique le virtuose.

Dans ce morceau magnifique, Hamilton nous gratifie d'une magnifique improvisation très chantante sur le tapis de groove brésilien de son guitariste Daniel Santiago. Celui-ci vous montre quelques exemples de rythmique qu'il utilise pour ce morceau, en les ralentissant.

Hamilton vous montre aussi **un exemple d'accompagnement** à la mandoline et vous explique la version brésilienne du trémolo. C'est une belle leçon de musique et de virtuosité que nous offrent ces deux musiciens.

"Pra sempre" VIDEO

13 "Pra sempre" AUDIO

"Pra sempre" La mélodie VIDEO

Le trémolo brésilien VIDEO

"Pra sempre": thème

♩ = 115

C7M G(add9)/B F(add9)/A G(add9)/B F(add9)/A G7(b9)sus4

Hamilton De Holanda - Transcription : Renato Velasco

G7(b9)#11 Cm7(9) F7(13)

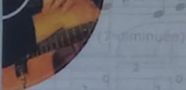
E♭m7(9) A♭7(13) E♭m7(9) Dm7(9) D♭m7(9) Cm7(9)

F7(13) B♭7M(9) E♭7(9)

B♭7M(9) E♭7(9) Am7

D7(♭9) E♭7M F/E♭

Dm7(♭5) Dm7(b5)9 G7(13) G7(13b) Em7(9)



"Pra sempre"

'Pra sempre' VIDÉO

13 'Pra sempre' AUDIO

42: A7(♭9)♯11(13) — D7M — E♭m7(b5)9 — Dm7(b5)9 — G7(b13)

49: B♭7M(9) — F♯m/A — G♯7sus4 — G♯7 — G7M

55: Em7(9) — A7M(9) — G7M(9)

61: F7M(#11) — E7M(9) — G♯m7(9)

67: Em7 — A7(9)sus4 — C7M — G(add9)/B — F(add9)/A — G(add9)/B — F(add9)/A

73: G♭7M(#11) — G7(b9)13

Improviser sur les accords 𝄋 puis Φ Φ

79: Cm7(9) — F7(13) — E♭m7(9)

85: A♭7(13) — B♭7(9)sus4 — A7(9)sus4 — A♭7(9)sus4 — G7(9)sus4 — G7(♭9)

91: C7M(9) — B♭7(9)#11(13) — C7M(9) — B♭7(9)#11(13)

98: C7M(9) — B♭7(9)#11(13) — C7M(9)/G

14 'Pra sempre' (play-back) AUDIO

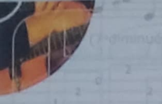
"Pra sempre": accompagnement

♩ = 115 choro-jazz

C7M — G(add9)/B — F(add9)/A — G(add9)/B — F(add9)/A — G7(b9)sus4

'Pra sempre' Le rythme VIDÉO

Daniel Santiago Guitare rythmique brésilienne VIDÉO

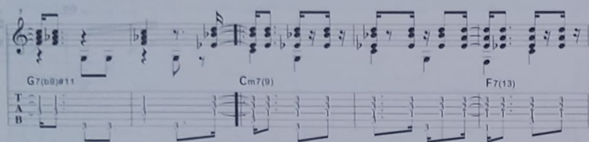


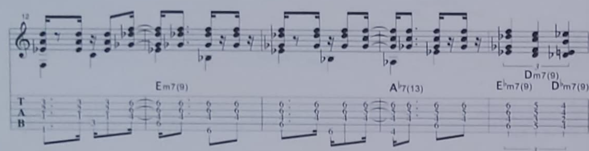
"Pra sempre"

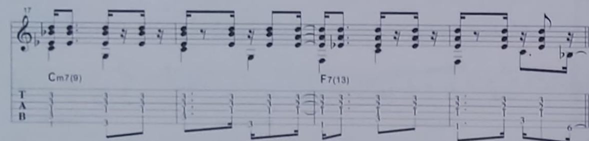
14
AUDIO

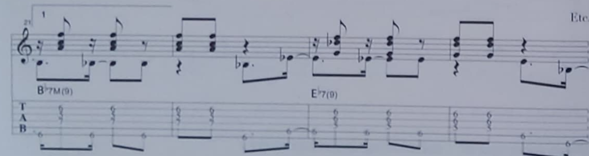
VIDEO

VIDEO









Jean-Philippe Bruttmann - Transcription : Agnès Aly

"El Abuelo"



JEAN-PHILIPPE BRUTTMANN VIENT D'ENREGISTRER SON NOUVEL ALBUM "MACADAM PASEO", DONT LA SORTIE EST PRÉVUE POUR FÉVRIER 2007 (CRISTAL RECORDS/ABEILLE). IL NOUS PROPOSE ICI UNE FALSETA DE BULERIA EXTRAITE DE SON TITRE "EL ABUELO". LA BULERIA EST UN STYLE FLAMENCO BASÉ SUR UNE STRUCTURE RYTHMIQUE EN 12 (SOUVENT 4 MESURES À 3 TEMPS POUR LES FALSETAS DE GUITARE SOLO), PARFOIS SUR UNE TOURNURE PLUS TRADITIONNELLE (CHANT, DANSE) OU, AU CONTRAIRE, PLUS MODERNE, EN 3 OU EN 6.

http://www.bruttmann.com

Après vous avoir décomposé ces différentes possibilités rythmiques, Jean-Philippe vous a joué **deux versions de cette falseta** (une rapide et une lente) en enregistrant toujours une deuxième piste rythmique qui vous permettra de vous entraîner à la maîtrise d'"El solo".

A vos guitares, compadres !



"El Abuelo" - Rythmique

La buleria VIDÉO

"El Abuelo" Tempo lent VIDÉO

seulement le golpe

etc...

"El Abuelo" - El solo

Dm Am A7dim D7/A D7(♭5)/A♭ Gm7 C7 FM7 D7/C Gm7 B♭ C7 E7

"El solo" tempo lent VIDÉO

15 "El solo" AUDIO

16 "El solo" play-back AUDIO

"El solo" tempo rapide VIDÉO

17 "El solo" tempo lent AUDIO

18 "El solo" tempo lent play-back AUDIO

"El Abuelo"

'El solo' Tempo lent VIDEO

15 'El solo' AUDIO

16 'El solo' play-back AUDIO

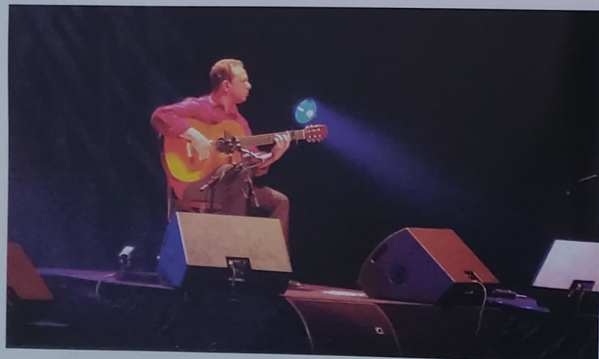
'El solo' Tempo rapide VIDEO

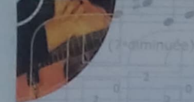
17 'El solo' tempo lent AUDIO

18 'El solo' tempo lent play-back AUDIO

B♭ A7 B♭

C7 E7 B♭ A7





"No me incomodes"

Avec l'aimable autorisation des éditions Cuba Libre Music



POUR SON DERNIER (ET EXCELLENT) ALBUM "EN CASA" (NAÏVE), RAUL PAZ RENOUE AVEC LA MUSIQUE TRADITIONNELLE CUBAINE ET UN SON ACOUSTIQUE. IL VOUS PRÉSENTE ICI "NO ME INCOMODES", CHANSON EXTRAITE DE L'ALBUM. LA PARTIE D'ACCOMPAGNEMENT, BASÉE SUR LE RYTHME CUBAIN "SON MONTUNO", MÊLE PERCUSSIONS, ACCORDS ET MÉLODIES DANS LES BASSES AVEC UN GROOVE EXTRAORDINAIRE.
UNE BELLE LEÇON DE GUITARE !

www.raulpaz.net

19 'No me incomodes' AUDIO

'No me incomodes' VIDEO

"No me incomodes"

No me incomodes, no me incomodes más
Con tus cosas, negra
No me incomodes (2)

A mí me gusta conversar, a mí me gusta discutir
Con privilegio de sentir lo que tuviera que opinar
Que todo el mundo sabe lo que dice y hace para llegar a ganar
Y al que no le guste, negra, que se ponga a llorar

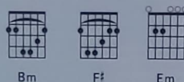
No me incomodes, no me incomodes
Con tus cosas, negra
No me incomodes (2)

Que a mí me gusta festejar,
Que a mí me gusta compartir
Sin obligados a venir, sin prohibidos a invitar
Para olvidar rencores y juntar amores y llenarse de vivir
Y al que no le guste, negra, que se ponga a reír

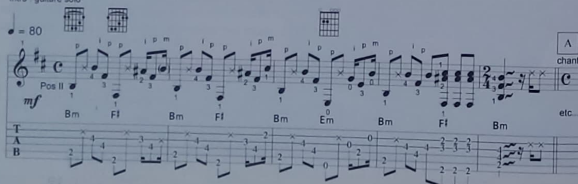
A mí gusta imaginar, a mí me gusta seducir
Pero no me incomodes más, que sólo vivo para tí
Y al final de cuenta lo que más me gusta es volverte a enamorar
Y al que no le guste, negra, que se ponga a llorar

No me incomodes, No me incomodes más
Con tus cosas, negra
No me incomodes (2)

"No me incomodes" : accords



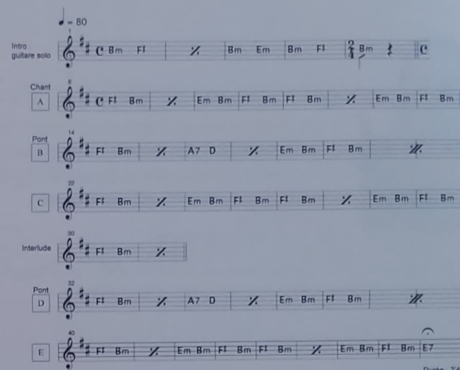
"No me incomodes" : intro

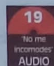


LE COIN DE L'AMÉRIQUE LATINE

Par Raúl Paz - Transcription : Francis Darizcuren

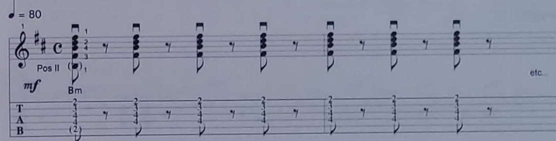
"No me incomodes" : Grille





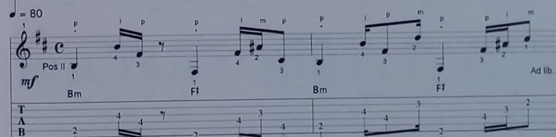


Exemple 1

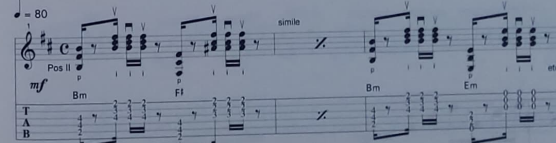




Exemple 2



Exemple 3



"Tango"



JE VOUS PROPOSE CE MOIS-CI D'ÉTUDIER QUELQUES ASPECTS TECHNIQUES ET RYTHMIQUES (POUCE, RASGUEADOS, ARPÈGES) À TRAVERS LE RYTHME DE TANGO. C'EST UN GENRE BINAIRE QUI PEUT SE JOUER DE 120 À 150 À LA NOIRE, CE QUI VOUS PERMETTRA DE TRAVAILLER CES FALSETAS LENTEMENT AU DÉPART, TOUT EN GARDANT L'ESPRIT DU TANGO.

www.jeanbaptistemarino.com

La Solea (rythme à 12 temps avec des accents sur les 3, 6, 8, 10 et 12ème temps) se compose d'un compas (cellule rythmique entière) et d'une variation axée sur la technique du pouce.

"Tango 1"

♩ = 120

20 Tango 1 AUDIO

Tango 1 version rapide VIDEO

21 Tango 1 version lente AUDIO

Tango 1 version lente VIDEO

"Tango 2"

♩ = 120

22 Tango 2 AUDIO

Tango 2 version lente VIDEO

23 Tango 2 version lente AUDIO

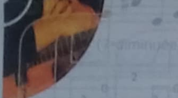
Tango 2 version rapide VIDEO

"Solea"

♩ = 80

24 Solea AUDIO

Solea VIDEO



par Valérie Duchâteau

Andante de la sonate n°2 pour violon BWV 1003 de Jean Sébastien Bach (1685-1750)



LES SIX SONATES QUE BACH A COMPOSÉES POUR VIOLON SEUL APPARTIENNENT AU PANTHÉON DES ŒUVRES POUR VIOLON ET SONT LES SŒURS JUMELLES DES SIX SUITES POUR VIOLONCELLE ÉCRITES À LA MÊME ÉPOQUE. CONTRAIREMENT À CES SUITES POUR VIOLONCELLE DONT IL NE SUBSISTE AUCUN MANUSCRIT AUTOGRAPHE, ON POSSÈDE UNE COPIE AU PROPRE DE LA MAIN DE BACH, INTITULÉE "SEI SOLO A VIOLINO SENZA BASSO ACCOMPAGNATO" ET DATÉE DE 1720. ELLES SE SITUENT DONC DANS LA PÉRIODE OÙ FURENT COMPOSÉES LES SUITES ANGLAISES, QUAND JEAN-SÉBASTIEN BACH ÉTAIT AU SERVICE DU PRINCE LÉOPOLD ANHALT-CÖTHEN. CE SONT DES OEUVRES QUI "FURENT CONSIDÉRÉES LONGTEMPS PAR LES VIOLONISTES COMME UN MOYEN DE POSSÉDER LA TECHNIQUE DU VIOLON." MAIS C'EST BIEN AUTRE CHOSE QU'UNE ŒUVRE DIDACTIQUE, IL S'AGIT EN RÉALITÉ DE COMPOSITIONS BRILLANTES, LES PREMIERS EXEMPLES D'ŒUVRES POUR VIOLON SEUL QUI SOIENT VÉRITABLEMENT TRANSCENDANTES DANS TOUS LES SENS DU TERME.

L'équilibre musical de cet Andante tient essentiellement à la maîtrise de la tenue des notes (main gauche), au détachement de la mélodie (notes dont les hampes sont tournées vers le haut), et à son accompagnement en continuo.

Pour y parvenir, il est nécessaire de vous écouter, d'être votre propre auditeur, et pour cela, de ne plus avoir de soucis techniques.

Une des difficultés, en apparence, peut être l'écriture rythmique qui est parfois "noircie" par la présence de triples et quadruples croches. Pour cette raison, je vous ai fait un tableau récapitulatif des valeurs et des équivalences des notes ***(cf.1)***, ainsi qu'un rappel de deux signes de prolongation qui sont le point et la liaison ***(cf.2)***.

Ensuite, je vous ai décomposé (rythmiquement) les deux mesures les plus délicates en lecture (rythmique) afin de vous les placer sur un "terrain" d'écriture plus aisé ***(cf.3 & 3 bis)***.

C'est ainsi que je procède personnellement lorsque je suis face à un obstacle d'écriture.

J'espère que vous apprécierez la dimension de cette musique que, seul, Jean-Sébastien Bach a su léguer à tous les instrumentistes.

www.valerie-duchateau.fr

25
'Andante de la sonate n 2 pour violon'
AUDIO

'Andante de la sonate n 2 pour violon'
VIDEO

Equivalence des figures de notes *(cf.1)*

ronde = 2 blanches = 4 noires = 8 croches = 16 = 32 = 64

blanche = 2 noires = 4 croches = 8 doubles croches = 16 = 32

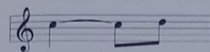
noire = 2 croches = 4 doubles croches = 8 = 16

croche = 2 doubles croches = 4 = 8

double croche = 2 = 4

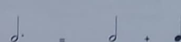
La liaison *(cf.2)*

Placée entre deux notes de même hauteur, la valeur de la deuxième note s'ajoute à celle de la première.



Le point *(cf.2)*

Placé après la note, le point prolonge de la moitié de sa valeur.



Andante de la sonate N°2 BWV 1003

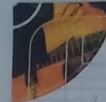
1/2 V

III

tr

Mesures 8 & 9
VIDEO

Explication des trilles Mesure 9
VIDEO



Andante de la sonate n°2 pour violon BWV 1003

LE COIN DU CLASSIQUE

par Valérie Duchâteau

VII
1/2 IV
tr

Explication des trilles Mesure 25
VIDÉO

Mesures 24 & 25
VIDÉO

Décomposition de la mesure 10 *(cf.3)*

Notée mesures 8 & 9 dans le CD Rom.

Mesures 8 & 9
VIDÉO

Décomposition de la mesure 26 *(cf.3bis)*

Notée mesures 24 & 25 dans le CD Rom.

Mesures 24 & 25
VIDÉO

Carnet de notes

Tracks list

CD-Rom audio

J'apprends la guitare présenté par Joël Roulleau
- Piste 1 : Démanché à l'ouest 00:49
- Piste 2 : Démanché à l'ouest - play-back 00:49

La bonne Pompe présentée par Samy Daussat
- Piste 3 : A la manière de "Fantaisie sur une danse norvegienne" 01:14
- Piste 4 : A la manière de "Fantaisie sur une danse norvegienne" - play-back 01:21

L'invité du mois Sanseverino
- Piste 5 : "Il se la pète" 01:34
- Piste 6 : "Il se la pète" - play-back 00:27

Le coin du jazz présenté par Christian Escoudé
- Piste 7 : "Dancing de la plage" 01:05
- Piste 8 : "Dancing de la plage" - play-back 01:06

Le coin du blues présenté par Patrick Verbeke
- Piste 9 : "Red River" 01:20
- Piste 10 : "Red River" - play-back 01:20

Le coin du picking présenté par François Sciortino
- Piste 11 : "Travis rag" 00:46

L'instrument du mois présenté par Patrick Vaillant
- Piste 12 : "Katekan" 01:39

La découverte du mois Hamilton de Holanda
- Piste 13 : "Pra sempre" 04:15
- Piste 14 : "Pra sempre" - play-back 04:15

L'inédit de Guitarist Acoustic Jean-Philippe Bruttmann
- Piste 15 : "El Solo" 00:41
- Piste 16 : "El Solo" - play-back 00:42
- Piste 17 : "El Solo" - tempo lent 00:52
- Piste 18 : "El Solo" - tempo lent - play-back 00:51

Le coin de l'Amérique latine présenté par Raul Paz
- Piste 19 : "No me incomodes" 02:17

Le coin du flamenco présenté par Jean-Baptiste Marino
- Piste 20 : Tango 1 00:25
- Piste 21 : Tango 1 - version lente 00:29
- Piste 22 : Tango 2 00:31
- Piste 23 : Tango 2 - version lente 00:31
- Piste 24 : Solea 00:21

Le coin du classique présenté par Valérie Duchâteau
- Piste 25 : "Andante de la sonate n°2 pour violon" 03:43

CD-Rom vidéo

J'apprends la guitare par Joël Roulleau
- Travail en tierce sur Mi majeur
- Do majeur en démanché sur deux octaves
- Sol majeur en démanché sur trois octaves
- Démanché à l'ouest - Rythmique
- Démanché à l'ouest - Rythmique ralenti
- Démanché à l'ouest - Thème

La chanson du mois Carla Bruni
- "Promises like pie crust"
- "Promises like pie crust" - Explication

La bonne pompe présentée par Samy Daussat
- A la manière de "Fantaisie sur une danse norvegienne"
- A la manière de "Fantaisie sur une danse norvegienne" - La pompe
- Astuces pour la pompe
- Enrichir la mélodie

L'invité du mois Sanseverino
- "Il se la pète"
- "Il se la pète" - Explication du thème
- "Il se la pète" - Explication des fills

Le coin du jazz présenté par Christian Escoudé
- "Dancing de la plage"
- "Dancing de la plage" - L'accompagnement ralenti
- Mi bemol Indien augmenté

Le coin du blues présenté par Patrick Verbeke
- "Red River"
- L'accompagnement - Explication
- L'improvisation - Explication

Le coin du picking présenté par François Sciortino
- "Travis Rag"
- "Travis Rag" - Variation
- "Travis Rag" - Explication du break
- "Travis Rag" - Explication de la fin

L'instrument du mois la mandoline présentée par Patrick Vaillant
- "Katekan"
- Premier coup de plectre
- Deuxième coup de plectre
- Déclinaison 1
- Déclinaison 2
- Vue d'ensemble

La découverte du mois Hamilton De Holanda
- "Pra sempre"
- "Pra sempre" - Le rythme
- "Pra sempre" - La mélodie
- Le trémolo brésilien
- Daniel Santiago Guitare rythmique brésilienne

L'inédit du mois Jean-Philippe Bruttmann
- La buleria
- "El Abuelo" - Tempo lent
- "El Solo" - Tempo lent
- "El Solo" - Tempo rapide

Le coin de l'Amérique latine présenté par Raul Paz
- "No Me Incomodes"
- Le "Son Montuno" - Explication

Le coin du flamenco présenté par Jean-Baptiste Marino
- Tango 1 - Version lente
- Tango 1 - Version rapide
- Tango 2 - Version lente
- Tango 2 - Version rapide
- Solea

Le coin du classique présenté par Valérie Duchâteau
- "Andante de la Sonate n°2 pour violon"
- Mesures 9 & 10
- Mesures 25 & 26
- Explication des trilles - Mesure 10
- Explication des trilles - Mesure 26

par Frank Cheval

La reine des guitares

LES FRÈRES LUMIÈRE ONT INVENTÉ LE CINÉMATOGRAPHE, MAIS C'EST CHARLES CHAPLIN QUI EN ÉMERVEILLA LE MONDE. OUI ! ORVILLE GIBSON AVAIT UNE VISION ET CE SONT DES MUSICIENS QUI SORTIRENT SES GUITARES DE SA BOUTIQUE. NE JAMAIS PERDRE À L'ESPRIT QUE LA PLUS BELLE D'ENTRE ELLES N'EXISTE QUE PAR LES MUSIQUES QUI ACCOMPAGNENT NOS VIES.



Développement de la guitare de jazz

À partir de Lloyd Loar et de sa L5 (Guitarist Acoustic n°11), la guitare Archtop va évoluer et prendre sa place dans le marché des instruments à plectre. Même si Loar, au moment de quitter Gibson en 1924, travaille sur la mise au point de micros, ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard que sortiront les premières guitares électriques début 1936 avec la ES150 **(photo 1)**. Durant cette période intense, Gibson crée la Super 400 **(photo 2)**, uniquement acoustique avec sa caisse de 18 pouces de large "Super Grand Auditorium", baptisée ainsi également pour son prix astronomique à l'époque de 400 dollars US.

Un nommé Charlie Christian, jeune musicien de jazz qui avait compris toutes les possibilités de la guitare électrique, fit ses premiers chorus dans l'orchestre de Benny Goodman. Malheureusement, il meurt d'une tuberculose en mars 1942 à l'âge de 25 ans. Son message musical est pourtant resté car au moment de ses enregistrements en 1939 sur sa ES150, il provoque la construction des premières guitares à pan coupé facilitant ainsi l'accès aux aiguës.

On ne peut dissocier l'histoire de la guitare de jazz avec celle de la maison Gibson ; la L5, la Super 400, la Johnny Smith, la Byrdland sont autant de modèles qui marquent à jamais l'évolution de la musique jazz de cette époque. Pourtant, quelques concurrents résistent à ce monopole d'une façon plus qu'honorable, Epiphone étant sans doute la plus talentueuse.



Photo 1

Photo 2

La maison Epiphone

Créée en 1873 par la famille d'origine grecque Stathopoulo, Epiphone propose à partir des années 30 des guitares Archtop de très grande qualité. Ils produisent jusqu'au milieu des années 50 des modèles comme la Broadway, la Zephir et l'Emperor **(photo 3)**. Cette petite compagnie connaîtra des difficultés de reprise après la guerre et ne s'en remettra jamais vraiment. L'empire Gibson la récupère à la fin des années 50, ce qui sera produit par la suite n'offrira pas beaucoup d'intérêt. Aujourd'hui, la marque est devenue la filiale asiatique de Gibson.



Photo 4

Photo 3

La maison Guild

Guild fait également partie des compagnies américaines ayant fabriqué de très belles Archtop acoustiques et cela dès 1953, date de sa création avec la Granada, la Stratford et surtout la Johnny Smith Award Model en 1956 **(photo 4)**. À cette époque, ce grand guitariste de jazz jouait sur D'Angelico, mais sa guitare n'avait pas de pan coupé. Il demanda à Guild un instrument avec cutaway et, s'inspirant du travail de son luthier, d'en améliorer l'acoustique. Il semble que Guild ne respecta pas tous ses desiderata et celui-ci fut déçu du résultat. À la fin de son contrat en 1960, il partit chez Gibson qui lui réalisa son modèle signature. Cela n'empêcha en rien Guild d'avoir fabriqué une guitare de grande classe rebaptisée Artist Award Model. Dans l'Hexagone, ce modèle est une fidèle compagne de notre ami Alain Giroux.

Photo 5

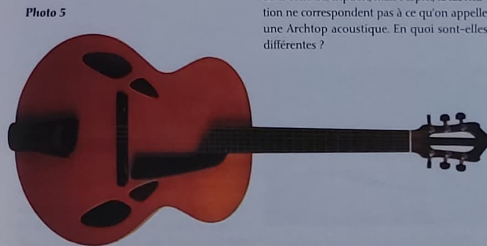




Photo 6

Les luthiers

On ne peut terminer ce petit panel peu exhaustif sans parler de deux artisans indissociables qu'étaient John D'Angelico et James D'Aquisto. Dès les années 30, deux luthiers, installés à New York, Elmer Stromberg et D'Angelico, réalisent sur commande de magnifiques guitares jazz. Après leurs disparitions respectivement en 1955 et 1964, James D'Aquisto, apprenti et employé chez D'Angelico, continuera son œuvre mais, très vite, réalisera des guitares totalement nouvelles, dans un concept extrêmement moderne et épuré **(photo 5)**. Depuis sa disparition en 1995, d'autres artisans américains perpétuent cette tradition en réalisant à la main des guitares Archtop. On peut citer parmi les plus célèbres Robert Benedetto, luthier très classique dans son approche, et John Monteleone, dans l'esprit des D'Aquisto.

Toutes ces marques, ces artisans mériteraient à eux seuls que l'on y consacre du temps. À suivre donc...

Certains s'étonneront qu'il n'y ait pas Gretsch dans cette description, mais l'esprit, la fabrication ne correspondent pas à ce qu'on appelle une Archtop acoustique. En quoi sont-elles différentes ?

Méthodes de fabrication

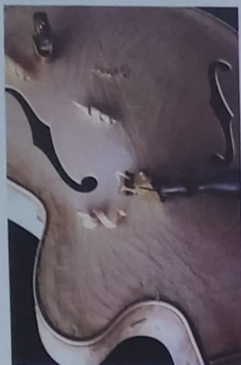
Il existe trois façons de construire une table voûtée :

La première, la plus utilisée par l'industrie notamment par Gretsch, est le contreplaqué. Une coquille indéformable est facilement obtenue en contrecollant un nombre impair de feuilles de bois à l'intérieur d'un moule, assemblées entre elles en croisant les fils à chaque couche. Cette méthode est particulièrement économique, rapide à mettre en œuvre. Le fabricant peut éventuellement mettre sur la couche extérieure un joli placage selon la finition choisie. Qu'elles soient d'Orient ou d'Occident, toutes les demi-caisses et les guitares électriques Archtop sont ainsi faites.

La deuxième méthode est la déformation d'une feuille de bois massive, affinée autour de 4 mm. Mouillée, chauffée et pressée dans un moule, elle prendra la forme de celui-ci. On obtient ainsi une table réalisée en massif. Cette façon de faire a été relativement utilisée par les fabricants allemands comme Hofner. La résonance sera meilleure qu'en contreplaqué, mais la méthode a ses limites. La table est un peu fine pour obtenir un son rond et chaud, la voûte est insuffisamment prononcée ce qui oblige à la barrer plus fortement, empêchant un très bon sustain.

La troisième est celle qui concerne le sujet du jour : les guitares à table sculptée. On démarre d'une pièce de bois épaisse coupée sur quartier (Guitarist Acoustic n°4). La voûte est alors creusée dans la masse **(photo 6)**, l'ébauche à l'aide d'une machine et la mise en épaisseur avec des petits rabots appelés "noisettes" **(photo 7)**. Ce type de fabrication inspirée de ses cousins du quatuor, violon-violoncelle, est réalisée dans les mêmes bois :

Photo 7



la table en épicéa, la caisse et le manche en érable ondé. À noter que des luthiers comme Benedetto préfèrent des manches en acajou plus légers, moins absorbeurs d'énergie, mais, tradition oblige, on les retrouve pratiquement toujours en érable. La table ainsi creusée offre autant de possibilités qu'un peintre devant sa palette. On pourra influencer le son de la guitare en fonction de la forme de la voûte, jouer sur l'épaisseur de celle-ci, uniforme, ou au contraire, forte au centre et fine sur les bords.

Principe de résonance

Pour ceux qui s'en souviennent, les guitares à table plate fonctionnent par un mouvement de bascule du chevalet d'avant en arrière à la façon d'un caillou dans l'eau (Guitarist Acoustic n°8). Une table voûtée va plutôt travailler comme une membrane de haut-parleur. Elle subit une pression verticale importante due à la hauteur du chevalet de l'ordre de 25 à 30 mm, alors qu'une folk se situe autour de 15 mm. À noter que le chevalet n'est jamais collé sur la table, la pression des cordes est suffisante pour le rendre indéplaçable.

On peut classer les jazz acoustiques en deux catégories. Une construction avec table plutôt fine, un barrage en X ouvert et long **(photo 8)**, un micro flottant fixé en bout de touche suffisamment fin pour passer entre la table et les cordes et un chevalet tout bois. Ce schéma procure une sonorité très aérée d'une grande puissance acoustique. On peut également partir dans une dimension plus électrique avec une table épaisse au centre, un X plus fermé et plus court **(photo 9)**, un micro type PAF fixé dans la table et enfin un chevalet bois métal. Des bobines de micro plus importantes, la masse de bois autour et l'énergie de la corde préservée par le Tune O'Matic permettent d'avoir un son chaud et épais.



Photo 8



Photo 9

Les accessoires

À la différence des violons et violoncelles, le chevalet d'une jazz est réglable en hauteur, en principe par deux rondelles métalliques fixées sur une tige filetée **(photo 10)**. Ceci est pourtant préjudiciable pour un bon passage sonore entre les cordes et la table. La meilleure solution acoustique est un chevalet tout bois ayant un parfait contact avec la table. D'Aquisto avait adopté dans les dernières années un système avec une cale en biais sur le côté que l'on pouvait enfoncer plus ou moins pour le réglage de la partie supérieure. La table étant moins voûtée, sans âme et avec une pression verticale moindre que dans le quatuor, elle reste plus sensible aux variations hygrométriques. Exposée dans une atmosphère humide type Bretagne, elle aura tendance à monter. Dans une région à hygrométrie faible comme en milieu alpin, l'évaporation de l'eau résiduelle dans la fibre de l'épicéa créera un vide qui fera descendre légèrement la table. Ces mouvements peuvent être de plusieurs millimètres. Il est donc indispensable de pouvoir régler la hauteur du chevalet en fonction des saisons et de son environnement.

Pour l'avoir souvent entendue à l'atelier, il existe une fausse idée concernant la longueur du cordier et la tension de la corde. Il n'y a pas d'effet direct entre les deux. La dureté du jeu ne dépend que de son diamètre et du diapason (distance chevalet-sillet de tête). Par contre, l'angle du cordier n'est pas anodin. Plus il est rabattu vers la table, plus la pression verticale sera grande. On obtiendra un son plus dynamique mais plus sec.

L'alignement du cordier dans le prolongement naturel de la corde est idéal pour un bon équilibre puissance-sustain. Traditionnellement en métal, on le trouve parfois en bois, plus léger et valorisant mieux la vibration de la corde.

Photo 10



Conclusion

À l'origine conçue comme instrument rythmique, la guitare de jazz a évolué avec la musique. Favorisant un meilleur passage d'air, les ouïes se sont élargies pour un résultat de plus en plus acoustique. On doit à D'Aquisto cette influence sur le travail des luthiers d'aujourd'hui. Même si la production existe toujours chez des industriels, notamment Gibson, la grande lutherie de jazz est en partie assurée par des luthiers indépendants. On retrouve d'ailleurs cette similitude avec la guitare classique, preuve s'il en est qu'un travail de haute qualité fait à la main a toujours sa place dans notre monde actuel et son marché de masse.

Pour en savoir plus

- « The Guild Guitar Book » by Hans Moust
- « Epiphone : the house of Stathopoulo » by Jim Fisch & L. B. Fred
- « The Chinery Collection » by Scott Chinery & Tony Bacon
- « Acoustic Guitars » et « Electric Guitars and Basses » by George Gruhn & Walter Carter
- « Making an Archtop Guitar » by Robert Benedetto
- « Augmond of the Angels » by Paul William Schmidt

question de lutherie...

par Benoît de Bretagne

VOTRE GUITARE HIBERNE, RÉCHAUFFEZ-LUI LE VENTRE AVEC QUELQUES ESSENCES DE BOIS, ELLE NE FERA PAS LA FINE BOUCHE ! BONS SOINS, JUSTESSE ET HISTOIRES DE GUITARES SERONT LE SECRET DE CE VELOUTÉ !

www.benoit-de-bretagne.com
benoit.de.bretagne@wanadoo.fr



Benoît de Bretagne

Ma guitare est-elle en danger en cette période d'hiver ? Merci de nous éclairer !
Antoine - Sallanches (74)

Notre cher instrument est fait de fines plaques de bois, oscillant de 2 à 3 mm d'épaisseur, ce qui le rend sensible à l'hygrométrie, en quelque sorte c'est une véritable petite éponge ! Les instruments résistent mieux à l'humidité qu'à la sécheresse excessive, l'hiver est une dure période pour la guitare : anticyclones qui apportent le temps sec, chauffage central de la maison qui assèche l'air...
Il est donc conseillé de garder sa guitare dans un milieu constant en température et hygrométrie entre 45 et 55 % (le mieux étant de la laisser dans son étui) et de surveiller la pièce grâce à un hygromètre (digital, de 15 à 30 euros dans les rayons jardineries). En dessous de 35 %, le bois rétrécit. Premier symptôme : on sent plus le bord des frettes qu'à la normale, puis des fissures **(photo 1)** et décollements apparaissent, c'est à ce moment-là que les choses se gâtent : direction le luthier ! Les chocs thermiques (froid/chaud ou contraire) peuvent fendre le vernis, la table d'harmonie, décoller les joints, donc ne bousculez pas votre belle, laissez du temps avant d'ouvrir l'étui pour qu'elle s'acclimate à la pièce. Au cas où votre pièce serait trop sujette à un manque d'humidité, vous pouvez ajouter de petits bacs d'eau sous les radiateurs le faisaient comme nos anciens. Simple, efficace et gratuit !



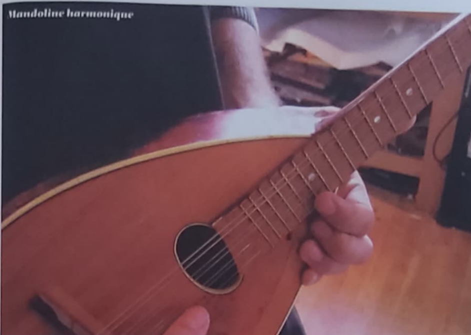
photo 1

Amoureux de la guitare, amoureux des bois, j'aimerais que vous nous expliquiez les termes "pommelé" et "flammé". Cela joue-t-il sur le son ?
Théo - Lille (59)

Toutes ces appellations concernent un défaut du bois, mais que nous, luthiers et amoureux de belles guitares, recherchons ! C'est un défaut visuel qui n'altère pas la qualité sonore de l'instrument.
En bougeant ces pièces de bois, il apparaît un effet de relief, de profondeur, voire moiré.
• Le flammé : comme son nom l'indique, il s'agit d'un effet visuel de flammes, de lignes horizontales aux lignes de croissance annuelles du bois **(photo 2)**. En oscillant la tête de haut en bas, le motif apparaît clair puis sombre. Selon les spécialistes, ce défaut serait dû à une pression du haut et du bas de l'arbre. On trouve ce motif dans nos érables européens, le noyer, le pommier, le poirier, et aussi dans les acajous africains et des Caraïbes, le koa d'Hawaï... Le terme anglais est "flamed".
• Le pommelé : ce sont de petits motifs ovales qui offrent une réflexion en trois dimensions **(photo3)**, de quoi en rendre fou plus d'un. Ici, peut-être que l'arbre se serait vrillé ! Du coup, ce bois est plus difficile à raboter et à cintrer. On trouve ce motif dans les érables canadiens, dans les acajous d'Afrique et d'Amérique centrale. Le terme anglais est "quilted".
• Le moucheté : le bois est parsemé de petits nœuds **(photo 4)** provenant d'une espèce d'érable très connu : "l'érable à sucre" (acer saccharum), dont on extrait le sirop d'érable. Un calvaire pour le luthier et son rabot ! Le terme anglais est "birdseye".
Tous ces bois figurés sont prisés et plus coûteux, peu faciles à travailler (les lames d'outils sont malmenées) et sont associés à un instrument plus luxueux et rare. Il est dur de connaître exactement l'origine de ces accidents visuels : mutation génétique, changement de climat, propriété du sol où pousse l'arbre etc. Des recherches génétiques ont été effectuées, mais sans grande réussite, laissant une ombre mystérieuse sur ce sujet.



photo 2 photo 3 photo 4



Mandoline harmonique

Je possède depuis quelques années une mandoline Fender (type folk, Bluegrass, avec des cordes métalliques doublées), dont je me suis en fait très peu servi. Souhaitant lui faire reprendre du service, je voudrais savoir s'il y a des astuces pour s'assurer de la justesse générale de l'instrument comme, par exemple, le réglage à l'octave tel qu'on le pratique pour une guitare ?
François Noël - Chalon-sur-Saône (71)



Ici, le système est identique au réglage de la justesse d'une guitare **(cf. Guitarist Acoustic n°9)** : il faut régler le positionnement de votre chevalet.
1- La droiture du manche : assurez-vous que le manche soit bien plat, un manche trop creusé faussera malheureusement le résultat final.
2- Le test : accordez-vous parfaitement puis jouez l'harmonique puis la note frettée à la 12ème case (cordes chanterelles), vous devriez obtenir la même note.
3- Le réglage : si la note frettée est plus aiguë que l'harmonique, déplacez d'un 1/2 mm le chevalet vers le cordier. Si la note frettée est plus grave que l'harmonique, déplacez le chevalet vers la touche. Procédez de la même manière pour les cordes graves.
Attention, des frettes usées peuvent provoquer un manque de justesse ; une frette doit être bien arrondie et la corde reposant sur un seul point !



Antonio de Torres

Quelle est la différence entre la guitare flamenca et la guitare classique ?
Duende - Paris (75)

La Guitare flamenca est avant tout un instrument percussif qui servait d'accompagnement (danse...) avant d'être un instrument soliste. C'est pourquoi il fallait avoir un son clair, cristallin, sec, percussif avec de la projection. Dans ce but, les fabricants utilisèrent pour la table d'harmonie, le fond et les éclisses, le Cyprès de la Méditerranée (l'odeur est flagrante, comme l'Eucalyptus, un régal !), un bois local peu coûteux. Puis fut utilisé l'épicéa pour la table d'harmonie ; les chevilles étaient en bois durs : ébène, palissandre, buis... C'était la "Flamenca Blanca" **(Photo 6)**, un instrument dont la hauteur de corde est très basse, la caisse de résonance peu épaisse et légère.
Avec le mélange des cultures et des musiques - d'abord proches : arabes, puis latines, telle l'Amérique du Sud -, l'instrument a évolué, les bois des colonies furent intégrés, comme le palissandre du Brésil et le palissandre des Indes qui donnent un métissage des styles : plus de rondeur, de chaleur, de durée de vie de note... Ecoutez Paco de Lucia, Tomatito. Cet instrument devint la "flamenca nigra", guitare hybride entre la flamenca traditionnelle et une guitare classique. Les mécaniques remplacèrent le système de chevilles. Le flamenco ne devient vraiment public qu'en 1849 avec l'émergence du "cafe cancante" à Séville, dont le premier représentant fut Ramon Montoya.
La guitare "classique" est plus un instrument soliste : on joue sur la profondeur du son, la projection, la puissance sonore, les couleurs et le répertoire plus large (musique espagnole, brésilienne, romantique, baroque...). On utilisa toujours l'épicéa pour la table d'harmonie, mais aussi le cèdre rouge du Canada, ceci à partir de la Seconde guerre mondiale (Ramirez fut le premier à l'utiliser, les épicéas européens étant rasés avec la guerre). Depuis 1850, elle reste quasi inchangée, grâce à l'ingéniosité du luthier Antonio de Torres.



photo 6

Grande ou petite bouche sur les manouches : décoration ou histoire de sonorité ?
Jean - Pons (17)



photo 7

Il y a une réelle différence entre la grande bouche qui, par sa grande ouverture, favorise un registre des basses et bas médiums idéal pour le jeu rythmique **(photo 7)**. On l'aperçoit dès 1932 sur les guitares Selmer. Courant 1933, Henri Selmer et Mario Macca'erri (cf. Guitarist Acoustic n°11) se fâchent pour une histoire de contrat. Peu de temps après le départ de Maccaferri, la grande bouche sera transformée en bouche ovale, inspirée certainement d'instruments romantiques **(cf. la guitare d'Etienne Laprévotte, datant de 1838, Photo 8)**. De par sa petite taille, la petite bouche compresse le son et donne du dynamisme, favorisant ainsi un jeu soliste.



photo 8

Légende

Par Max Robin

Soixantenaire de la maison Favino

Passeur(s) de bois

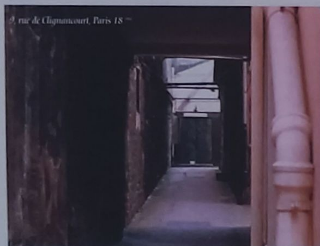
FAVINO EST AUJOURD'HUI UN DES PLUS ANCIENS NOMS DE LA LUTHERIE DE GUITARE EN FRANCE, ET AUSSI L'UN DES PLUS PRESTIGIEUX. ASSOCIÉ À LA GUITARE JAZZ DE TYPE SELMER, MAIS PAS SEULEMENT (L'ATELIER FABRIQUE DES GUITARES CLASSIQUES, DES FOLK, IL FUT ÉGALEMENT LE PREMIER À INTRODUIRE LA 12 CORDES DANS L'HEXAGONE, SANS PARLER DE LA CRÉATION DU MODÈLE "BRASSENS"...), LE NOM DE FAVINO, D'ABORD LIÉ À L'EXCEPTIONNELLE PERSONNALITÉ DE JACQUES, QUI A PASSÉ LE RELAIS À SON FILS JEAN-PIERRE EN 1978, RAYONNE MAINTENANT DE SES SOIXANTE PRINTEMPS. COÏNCIDENCE, JEAN-PIERRE, LONGTEMPS INSENSIBLE À L'APPEL DES SIRÈNES DE L'INFORMATIQUE, A CRÉÉ CETTE ANNÉE SON SITE, WWW.FAVINO.COM. UNE HEUREUSE MANIÈRE DE FÊTER L'ÉVÉNEMENT !



De g. à d. : Jean Chauvet, Jean Maddomini et Jacques Favino

De père en fils

Arrivé en France en 1925, à l'âge de trois ans, Jacques Favino entre en apprentissage comme menuisier ébéniste, avant d'être embauché comme tourneur et de partir en Allemagne au STO. A son retour, en 1945, il entre chez Busato "à l'établi", où il fabrique des manches de banjo à tête sculptée. La rencontre de Jean Chauvet, formé à Mirecourt, déterminera alors son "flash" pour la lutherie. Fasciné par la construction des violons, Jacques va s'initier chez Chauvet, rue des Moines, après sa journée de travail. Au bout de six mois, il a construit son premier violon. En 1946, les deux hommes s'installent au 9, rue de Clignancourt, où Jacques s'occupe des contrebasses et des guitares. C'est lors d'une livraison chez Major Conn, place Pigalle, en 1949, qu'il rencontre Matelo Ferré, son premier client particulier, qui lui commande aussitôt "une grosse guitare classique montée avec des cordes métal". Mécontent de ses premiers essais de guitares jazz "genre Selmer", et déjà à la recherche du "son Favino" (cette "sonorité que les autres n'ont pas"), Jacques se rabat sur les classiques et les jazz à ouïes. C'est pourtant lui qui, au moment de l'arrêt de la production des Selmer, en 1952, honorera les dernières commandes en cours (une dizaine, dans les derniers numéros), à partir des "manches bruts" qu'on lui fournit. A cette époque, Jacques règle également les guitares de Django, que vient lui apporter son frère Joseph, pour qui il fabriquera trois classiques. Un peu plus tard, dans les années 60, ce sont des recherches sur les barrages (type, épaisseur...) qui vont le mobiliser. Guitares folk (avec barrage en éventail) puis guitares à 12 cordes (une première en France) porteront successivement l'estampille de l'atelier, où Jacques est épaulé par Gino Papiri et Ugo Terraneo.



9, rue de Clignancourt, Paris 18ème

Depuis pas mal de temps, on y aperçoit également son fils Jean-Pierre, qui, lorsque sa formation aux Arts Appliqués lui en laisse le loisir, vient "donner des coups de mains", le jeudi et le samedi. Diplôme en poche, ce dernier intègre définitivement l'équipe fin 75. La production Favino atteint alors son rendement maximum (15 à 20 guitares par mois, contre une dizaine par an aujourd'hui !). Connue dans toute l'Europe (Allemagne, Angleterre, Hollande, Belgique... jusqu'aux Etats-Unis), la maison peut s'enorgueillir d'une clientèle prestigieuse : Brassens, Joan Baez, Colette Magny, Macias, Le Forestier, Perret, Duteil, Béart, Vassiliu, Moustaki... y côtoient la crème des guitaristes "gipsy" (les Ferré, les Fays, et bientôt le tout jeune Biréli...), sans parler des Corses, depuis que Jacques a restauré la Selmer d'Antoine Bonelli, le guitariste de Tino Rossi. Surnommé "le luthier du show-biz", Jacques prend sa retraite en 78, immédiatement suivi de Gino. Fin 83, Jean-Pierre se résout à assumer seul l'activité, profondément modifiée depuis l'arrivée des importations japonaises et coréennes. Gestion, construction, réparations, réglages... constituent un menu bien copieux pour qui voudrait "permettre aux idées de s'insinuer", et doit également accueillir quotidiennement les "bœufeurs" et autres curieux de passage. En 90, Jean-Pierre décide donc de quitter le célèbre atelier de la rue de Clignancourt, pour s'installer à Castelbiague, en Haute-Garonne.



Georges Brassens, Jacques Favino et Maxime Le Forestier.

Tradition et intuition

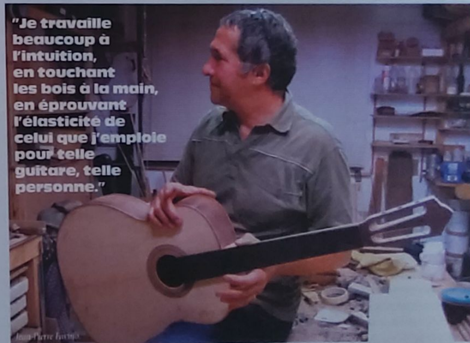
"J'ai certainement amené ma patte comme mon père a amené la sienne, explique l'intéressé. J'ai appris d'une certaine façon, mais je ne cherche pas non plus à "faire des Favino". J'essaie de servir au mieux la demande, suivant ce que la personne veut entendre. Je travaille beaucoup à l'intuition, en touchant les bois à la main, en éprouvant l'élasticité de celui que j'emploie pour telle guitare, telle personne. Je vois à peu près l'épaisseur, je ne la mesure pas forcément. Je l'éprouve en souplesse entre les mains. C'est comme ça que je fais personnellement. C'est plus empirique que technique, avec des bases de certaines mesures qu'on ne peut pas ignorer. Je crois que pour assez bien connaître une technique, il faut la pratiquer longtemps. En même temps, je ne pense pas non plus qu'on la maîtrise jamais complètement. Faire un peu tous les styles de guitare enrichit chacun des modèles, te permet d'appliquer certains cons-tats que tu as faits, t'amènes à composer et réfléchir autrement, à sortir d'un apprentissage pour aborder quelque chose que tu n'as pas appris. Tu te lances !"

Parmi les expériences qui ont jalonné son parcours, Jean-Pierre revient sur la genèse du modèle à trois rosaces. "Le point de départ, c'étaient les modèles folk traditionnels que j'entendais. Je les trouvais trop acides, trop plats, un peu raides, avec un son tout droit, sans relief. Je voulais un son plus rond, plus chaleureux, avec plus de moelleux. J'ai donc augmenté la distance entre la bouche et le chevalet, additionnée à celle du chevalet au cul de la guitare, pour avoir plus de longueur. Parce que, plus tu as de surface vibrante, plus le son va être chaleureux. Pour remonter la barre en travers sous la bouche, j'ai remonté cette bouche elle-même, et à la place d'une bouche ovale dans le sens transversal de la guitare, je l'ai partagée en trois. Pour donner un peu plus de solidité au barrage en éventail, j'ai laissé certaines épaisseurs à certains endroits. J'en ai fait quinze ou vingt avant que ce soit bien au point, pour trouver quelque chose qui me satisfasse, avec ce timbre particulier. L'idée du "barrage classique renforcé", inhabituel sur les folks, venait de mon père. Je crois que depuis qu'il a disparu, il est plus en permanence avec moi qu'avant. C'est très curieux. Je ressens sa présence à l'intérieur. Ça me fait très plaisir d'ailleurs. Je "m'entends bien avec lui". C'est vrai qu'on s'entendait bien en plus ! Voilà. Il n'y a rien de mystique là-dedans, c'est simplement un ressenti. J'ai l'impression que je lui ressemble, dans mes gestes, dans mes mains. Je le porte, c'est sûr ! En tout cas, j'en vis, et je le remercie pour ça."



Modèle Jazz en érable avec placage de palissandre.

Récemment, Jean-Pierre, qui continue à "chercher des sons" a fait une trouvaille à partir du modèle Macias, traditionnellement en érable. "C'est venu d'une demande, mais c'est un truc que j'avais en tête. L'idée, c'était de faire une guitare en érable, avec un son qui se rapproche de celui du modèle en palissandre, l'argument étant "j'aime les guitares blanches, mais je préfère le son du palissandre, bien chaud et bien rond." Je savais que la guitare en érable, que ce soit en massif ou en plaqué, est très longue à vieillir, et très très fraîche, voire "mandoline" au départ. J'ai donc mélangé les deux essences, avec un pli d'érable à l'extérieur et un plaqué palissandre à l'intérieur. Ça donne une guitare très claire et ronde en même temps. C'est ce qui est intéressant dans le placage, notamment par rapport au contrôle du son. En dehors de la table, nécessairement massive et en résineux, primordiale pour la résonance, c'est aussi en jouant sur la qualité des bois et le mélange des placages, puis sur la façon de barrer la table, qu'on parvient à timbrer la guitare. Que cet instrument puisse se décliner en autant de musique, c'est génial ! La guitare est un instrument "rebelle", qui bouge encore. On fait des tas de modèles. C'est resté très très ouvert, et je pense que ce n'est pas fini. Ça évolue tout le temps... Pour moi la vie, c'est ça. Sans arrêt en transformation. Sinon, on arrête ! Et comme j'ai encore à dire..."

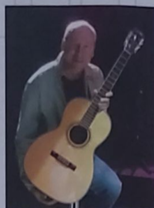


"Je travaille beaucoup à l'intuition, en touchant les bois à la main, en éprouvant l'élasticité de celui que j'emploie pour telle guitare, telle personne."

Jean-Pierre Favino

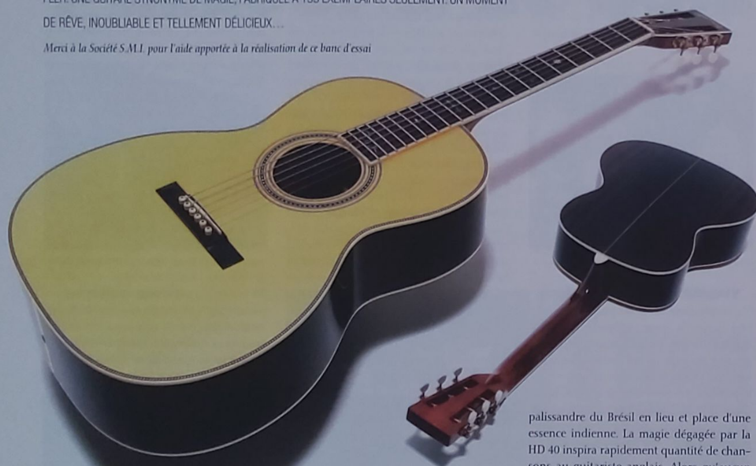
par Olivier Rouquier

Martin 00040S Mark Knopfler



VOICI EN EXCLUSIVITÉ LE BANC D'ESSAI DE LA TOUTE NOUVELLE MARTIN SIGNATURE MARK KNOPFLER. UNE GUITARE SYNONYME DE MAGIE, FABRIQUÉE À 155 EXEMPLAIRES SEULEMENT. UN MOMENT DE RÊVE, INOUBLIABLE ET TELLEMENT DÉLICIEUX…

Merci à la Société S.M.I. pour l'aide apportée à la réalisation de ce banc d'essai



La perfection absolue

En juillet 2001, Martin présente une nouvelle dreadnought, très ancrée dans la tradition de la maison. Fabriqué à 251 exemplaires seulement, le modèle développe des sonorités monumentales, une profondeur inouïe et le fameux grain de la marque dans toute sa splendeur. Cette guitare, devenue aujourd'hui mythique, n'est autre que la HD40 Mark Knopfler Signature, élaborée selon les souhaits du maître, qui réunit pour l'occasion ses caractéristiques préférées rencontrées sur les Martin d'époque. Il explique aussi la genèse de cette guitare par la difficulté à emporter en tournée des guitares estimées à plusieurs centaines de milliers de dollars… Knopfler joue depuis lors sur deux modèles différents : un exemplaire extrait de la série (la "n:1") et une version créée spécialement à son intention, avec un dos et des éclisses en palissandre du Brésil en lieu et place d'une essence indienne. La magie dégagée par la HD 40 inspira rapidement quantité de chansons au guitariste anglais. Alors qu'aucun projet à court terme n'était prévu, Knopfler venait d'écrire en un jet l'album "The Ragpicker's Dream", sorti en novembre 2002. Un disque éminemment acoustique, qu'il enregistra essentiellement avec ses deux Martin HD 40.

MARTIN 00040S MARK KNOPFLER
- Prix : 7500 euros
- Style : « 000 »
- Largeur au sillet : 46,54 mm
- Largeur à la 12ème case : 55,75 mm
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Mécaniques : Waverly Sloane vintage
- Table : épicéa alpin massif
- Eclisses / Fond : palissandre massif
- Préampli : non
- Etui / housse : étui de luxe

The Ragpicker's Dream

Souvent à la recherche de nouvelles guitares pour entretenir son inspiration, Mark Knopfler soumet début 2006 à Martin l'idée d'un nouveau modèle signature. Le guitariste, qui possède quelques belles "000" d'époque (1924 notamment) et une copie récente, réalisée en 1980 par son camarade des Nothing Hillbillies, Steve Philipps, a une idée très précise de ce qu'il souhaite : un instrument taillé sur mesure pour son finger-picking très spécifique, et à même d'entretenir sa muse, avec tout autant d'émotion et d'efficacité que la HD40MK.

Historique

Réglons tout de suite la question du prix. A 7500 euros*, la 00040S-MK est réservée aux guitaristes à la fois passionnés, chanceux et à la tête d'un petit magot ou d'un plan d'épargne logement qui ne demande qu'à être croqué. Les essences mises en œuvre sont identiques à celles utilisées par la HD 40 MK. Vu le résultat, c'est effectivement une bonne idée de base ! L'épicéa des Alpes italiennes utilisé diffère notablement des essences américaines, avec un grain moins dense et des lignes plus marquées. Martin souligne avec fierté qu'il s'agit de la même variété que celle utilisée par un certain Nicolas Stradivari, dit "Stradivarius".



Un manche qui en impose

Le manche en "V" est gros, avec une rondeur nette sur toute la ligne. Sa prise en main s'avère malgré tout rapide : il impose de fait la position adéquate, à savoir le pouce sur le côté de l'acajou (la surface inclinée s'y prête vraiment très bien), pour remonter jusqu'au filet selon le jeu à développer. Mais point de pouce académique bien placé au dos du manche et parallèle aux barrettes ! Sa largeur importante n'entraîne pas de conséquence fâcheuse sur la qualité du confort, très satisfaisant.

ON AIME : la magie totale, absolue.
ON REGRETTE : la durée du test…

NOTES SUR 10
- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 10
- Rapport qualité/prix : n.c.



Un certain absolu sonore

Nous espérions, à raison, une sonorité remarquable. Nos espoirs ont été comblés au quintuple ! Incroyable, cette "000" délivre un son énorme, avec des basses d'une puissance à faire pâlir une dreadnought très haut de gamme ! Les médiums, très équilibrés, possèdent juste ce qu'il faut d'acidité et de compression pour être entendus dans un accord, sans dominer outre mesure le spectre lors du jeu en arpèges. Ici, tout n'est que superlatif. Pour pratiquer régulièrement des guitares "000", et connaître assez bien les versions Martin signées Clapton, force est de constater que la Knopfler ne boxe pas dans la même catégorie, en surpassant haut la main et très nettement tous les modèles connus. Blues ou picking, open ou accordage standard, elle se joue de tout avec une aisance et un réalisme aussi saisissants qu'insolents. Le timbre est beau, séduisant, magique, tout simplement. On est là dans l'exception sonore, un phénomène qui échappe à tout vocable, source de sensations rares, et qu'il est rarement donné de connaître dans une existence de guitariste.



Le prix du rêve ?

Vous l'aurez compris, avec sa lutherie exceptionnelle et sa sonorité hors du commun, ce modèle produit en série ultra limitée et signé un à un par la main du guitariste, dispose d'atouts incomparables, inédits et exceptionnels. Nous ne coterons pas le rapport qualité/prix, car accéder à ce type de plaisir échappe à toutes normes, y compris pour le montant du chèque à poser sur le comptoir. Un investissement financier qui pourrait paraître démesuré, mais qui ne l'est pas : c'est l'ins-trument extraordinaire de toute une vie, et plus encore… Il ne s'avère pas plus onéreux qu'un excellent violon d'étude, après tout.

** prix public conseillé*

par Olivier Rouquier

Parker P8EN

UNE FORME ÉTONNANTE, UN MANCHE HALLUCINANT, DES SONORITÉS SÉDUISANTES, LA PARKER P8EN CRÉE ASSURÉMENT L'ÉVÉNEMENT DE CE DÉBUT D'ANNÉE !

Globe trotteuse

Les premières guitares électriques Parker créèrent une vraie révolution lors de leur apparition dans les années 1985/1990. Leur conception très "high tech" pour l'époque ne passa pas inaperçue et divisa les guitaristes en deux camps bien marqués, les pour et les contre. Il faut avouer que l'usage du carbone et de divers autres matériaux modernes venait sacrément bousculer ce petit monde tranquille, et c'était sans compter sur l'esthétique et la ligne assez futuristes des manches, têtes et corps ! Aujourd'hui, les querelles se sont apaisées. Par ailleurs, ce type de création est aujourd'hui totalement entrée dans les mœurs, tandis que de son côté, Parker a développé une gamme beaucoup plus traditionnelle, et également introduit le… bois dans la fabrication de certains modèles !

Parker s'acoustise !

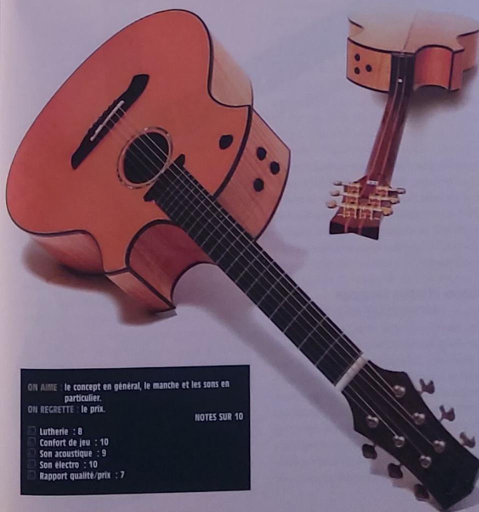
Découverte il y a plusieurs mois, et désormais disponible à la vente, voici aujourd'hui la Parker électro qui vient à nouveau secouer le landernau de la 6 cordes ! Car la marque américaine n'a évidemment pas fait les choses comme tout le monde ! La forme de la guitare a fait l'objet de longues recherches pour répondre à un cahier des charges très précis. Sorti de son étui, l'instrument impose d'emblée le respect et les bons sentiments. On a à l'évidence un très haut de gamme entre les mains, qu'un coup d'œil sur le prix confirme plus que de raison. A peine commence-t-on à poser ses mains sur le manche que, déjà, une impression de confort exceptionnel, et qui ne se démentira à aucun moment des tests, nous envahit. Jamais aucune guitare acoustique ne nous avait procurée une telle satisfaction, surpassant très nettement ce que nous pensions jusqu'alors être les summums du genre ! Et la facilité de jeu y est encore plus importante que sur une guitare électrique ! Il faut vraiment poser ses doigts sur le manche de la P8 pour comprendre ! Malgré son profil fin, petit et arrondi, les phrasés techniques et autres acrobaties digitales sont un jeu d'enfant. Une frette "zéro" assure une intonation parfaite et procure par la même occasion une petite touche métallique à l'attaque des notes. Aux derniers étages, ce n'est pas de large accès aux aigus ou de boulevard dont il convient de parler, mais d'une véritable plage ! On se surprend à pratiquer les 19 cases de manière totalement naturelle, sans se poser de question.

PARKER P8EN
- Prix : 1899 euros
- Style : électro-acoustique cordes acier, forme Parker
- Largeur au sillet : 42 mm
- Largeur à la 12ème case : 51 mm
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Mécaniques : Grover Vintage
- Table : cèdre massif
- Eclisses / Fond : érable
- Préampli : Fishman XXXX
- Etui / housse : étui



Un vrai tour du monde entre les mains !

Malgré des mécaniques type "Vintage" dépourvues de bain d'huile, l'accord reste stable. A l'opposé, vous aurez remarqué le chevalet joliment travaillé, et orné du "P" qui veut dire… Parker ! Toute la guitare bénéficie de ce traitement quasi exceptionnel. Utile et tout autant amusante, une large étiquette collée à l'intérieur de la caisse informe des caractéristiques générales et particulières de la guitare. On apprend ainsi que l'érable de la caisse vient des Etats-Unis, la table en cèdre du Canada, l'acajou du manche d'Inde et l'ébène de la touche d'Afrique. Un vrai tour du monde en quatre essences ! Mais ce n'est pas tout : les mécaniques sont d'origine taïwanaises, l'électronique américaine et la nacre mexicaine. La finition (vernis) a été réalisée au Japon, sur une base fabriquée… en Chine ! C'est pas beau la mondialisation ! Au moins, Parker affiche la couleur, en toute honnêteté.



ON AIME : le concept en général, le manche et les sons en particulier.
ON REGRETTE : le prix.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 9
- Son électro : 10
- Rapport qualité/prix : 7

Une voix très personnelle

Après ce périple, place au voyage au pays des sons. Relation de cause à effet, la sonorité est tout aussi spécifique que la lutherie. Si la profondeur et l'amplitude du son dégagées ne sont pas exceptionnelles, tout en restant très convenables, le grain, à nul autre comparable, est un régal ! Typique du modèle, nous pourrions nous hasarder à le décrire comme à mi-chemin entre une folk et une manouche, dont il possède la pointe acidulée. D'ailleurs, la forme de la caisse et de la rosace n'est pas très éloignée de cette catégorie. Le timbre de la P8 est plein de charme, en arpèges (rendements excellents !) comme en battus, technique qui dénote néanmoins un registre grave bien présent, mais dépourvu de rondeur, caractéristique propre à l'usage de l'érable en fond de caisse. L'usage électro est mis en œuvre par le système Fishman XXXX. Là encore, les sonorités sont exemplaires, tour à tour chaleureuses et droites, avec une constante : l'équilibre et la précision de chaque corde jouée et des notes produites. Très inspirés par le système Taylor, les contrôles, peu nombreux, sont efficaces et facilement accessibles.

Une sacrée cylindrée

Si l'on occulte le prix, 1899 euros*, la P8EN est une guitare remarquable, une réussite totale. Tenue de route, reprise en côte, vitesse de pointe, chants du V8, tout n'est que bonheur ! Reste la question du prix… La réponse ressemble à une grosse douleur, et impose un rétrogradage violent, une sorte de freinage d'urgence, debout sur les manettes. A ce prix, ça va déjà faire flasher bien des comptes bancaires. Sans l'aide de la main d'œuvre chinoise, c'était le retrait de permis assuré.

* prix public conseillé

par Olivier Rouquier

Takamine Hirade TH5C

CETTE NOUVELLE HIRADE EST LA DÉCLINAISON "ÉLECTRO - PAN COUPÉ" TANT ATTENDUE DE LA FAMEUSE HIRADE 5, RÉFÉRENCE DANS LE DOMAINE. UNE BELLE RÉUSSITE, QUI CONFIRME TOUT LE TALENT DE TAKAMINE EN LA MATIÈRE.



Classique & moderne



Hirade constitue la quintessence de la famille classique et nylon de la maison Takamine. Ce fut longtemps la fierté de la marque. Symbole de très haute qualité, Hirade fut le fer de lance des créateurs japonais à l'époque où le catalogue du spécialiste n'avait pas l'envergure d'aujourd'hui. La gamme Hirade comporte quelques références "intemporelles", véritables bases incontournables. Elles furent d'ailleurs parmi les toutes premières guitares "classiques" (on ne disait pas encore "nylon") à être dotées d'origine d'un équipement électro. Les premiers modèles ne disposaient pas encore de pan coupé. C'est au moment où, très rapidement, des guitaristes de tous horizons se sont emparés de ce type de guitare, que Takamine eût l'idée lumineuse de tailler une découpe pour favoriser l'accès aux aigus, et élaborer un barrage plus adapté aux spécificités de ces modèles atypiques à l'époque (nous sommes à l'aube des années 80).

Une belle leçon

L'Hirade TH5C est la "dernière" déclinaison d'une ligne quasiment trentenaire. C'est plus exactement le retour d'un des fondamentaux du genre, car cette guitare n'apporte ni évolution, ni révolution notables. Mais cela n'en reste pas moins une formidable guitare, dont la qualité de fabrication est à elle seule une belle leçon de savoir-faire, malgré un vernis de table qui nous semble quand même faire l'objet d'une petite sur-épaisseur, bien inutile. Avec 51 mm au sillet, le manche possède une largeur assez réduite pour une guitare classique. De faible épaisseur, il présente un profil plutôt plat. C'est un compromis réussi qui devrait convenir à la fois aux guitaristes modernes, et à ceux ayant l'habitude d'une pratique essentiellement classique. Il semble évident que ces derniers auront besoin d'une phase de mise en harmonie avec le manche pour trouver leurs marques et se faire à cette surface de jeu très "facile".

Ça brille

La touche en ébène, brillante et lisse comme une patinoire, concoure à la douceur du toucher. Par contre, le préampli embarqué, l'excellent CTP-1, présente la désagréable particularité de déséquilibrer fortement l'instrument, le faisant inévitablement et rapidement pencher vers la gauche dès lors qu'on le tient autrement qu'en posture strictement "classique" et académique. La sensation est au départ assez déplaisante, donnant le sentiment que l'instrument va s'échouer sur le sol à la première faute d'inattention ! L'effort fait sur la découpe du pan coupé n'est pas vain : le talon judicieusement affiné offre un accès facile aux notes aiguës. En revanche, la Hirade TH5C ne possède pas de touche "hors caisse", comme la TC135SC, plus appropriée pour les musiciens peu habitués aux guitares issues du classique, grâce à son manche de 47,6 mm de large au sillet. La table en cèdre ne souffre d'aucune réserve et forme un ensemble très luxueux avec l'essence de palissandre massif, utilisée pour la caisse, le fond et les éclisses. Un filet jaune et rouge très fin assure une parfaite cohésion des différentes parties.



Très chaud

Nous commençons par jouer quelques arpèges de Fernando Sor pour apprécier le timbre de base. Le son est velouté et puissant. Un manque de clarté semble palpable. Nous abordons alors un jeu en buté, avec une attaque franche. Les notes sont mieux définies, mais là encore, un supplément de brillance dans l'attaque de la corde serait le bienvenu ! Pour entendre des basses bien présentes à l'attaque, il convient de jouer avec l'ongle, en évitant trop de contact avec la pulpe du doigt, qui accentue le caractère mat de l'Hirade TH5C. C'est dire la très bonne capacité de cette guitare à rendre parfaitement les nuances. Jeunes, les bois manquent à l'évidence de répondant et de dynamisme dans les hauts médiums et les aigus, tout en donnant une sorte de voile à l'ensemble des registres. Mais ce n'est pas un cas unique, loin de là ! Et on reproche tout autant aux jeunes guitares à table épicéa de manquer de... chaleur !

Haut de gamme

La sonorité du jeu en accord est d'ores et déjà très appréciable, avec une jolie profondeur et une remarquable chaleur. Et pour peu que l'on déroule un rythme de bossa, l'efficacité est totale ! Raccordée à un système d'amplification spécifique, cette Hirade dégage une sonorité haut de gamme. Le réalisme du son est exceptionnel. Le préampli permet d'ajouter, si on le souhaite, toute la brillance et la percussion sonore nécessaires. Force est de constater que la fameuse électronique à lampe est aussi performante avec des cordes nylon que des cordes acier.



Une classique très moderne

Cette Takamine Hirade TH5C est une très belle guitare, qui ne souffre aucune critique susceptible de ternir un bilan final tout à son avantage. Si la marque japonaise développe une gamme chinoise ultra économique, Takamine n'a rien perdu de sa superbe dans le domaine du haut de gamme et reste le spécialiste incontesté de la guitare électro-acoustique classique traditionnelle ou moderne. Une qualité qui a un prix : 1550 euros*. Mais ce prix est sans discussion, il est juste et logique au vu des qualités globales de l'instrument.

** prix public conseillé*

TAKAMINE HIRADE TH5C
- Prix : 1550 euros
- Style : classique, pan coupé, électro
- Largeur au sillet : 51 mm
- Largeur à la 12ème case : 60,5 mm
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Mécaniques : de luxe, classiques dorées
- Table : cèdre massif
- Eclisses / Fond : palissandre massif
- Préampli : CTP-1
- Etui / housse : étui de luxe

ON AIME : la très haute qualité globale de l'instrument.
ON REGRETTE : le manque de brillance du timbre, pour l'instant !

NOTES SUR 10
- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 8
- Son électro : 10
- Rapport qualité/prix : 8

par Max Robin

Peal
CUM 56 OC

FABRIQUÉ EN CORÉE PAR D'ANCIENS SOUS-TRAITANTS D'OVATION, CE MODÈLE FOLK ÉLECTRO À PAN COUPÉ SÉDUIT PAR SON LOOK ORIGINAL ET UNE FINITION DIGNE D'INSTRUMENTS BIEN PLUS ONÉREUX. AJOUTEZ À CELA LA CAISSE, BREVETÉE, EN ÉRABLE TRESSÉ, QUI VAUT À ELLE SEULE LE DÉTOUR, ALLIÉE À UN RAPPORT QUALITÉ/PRIX DES PLUS ALLÉCHANTS (590 EUROS*), ET VOUS OBTENEZ UNE DES TROUVAILLES LES PLUS EXCITANTES DE CE DÉBUT D'ANNÉE.

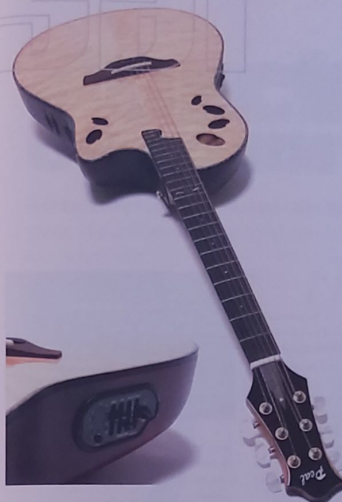
Erable et palissandre

Le look de la CUM 56 OC ne passe pas inaperçu. L'originalité de la conception et les particularités de la finition sont telles qu'il vous faudra bien plus d'un coup d'œil pour en faire le tour. Commençons par cette caisse brevetée, à coup sûr un des "jokers" les plus séduisants de cette Peal. Constituée de deux couches d'érable tressées, elle apparaît comme une innovation particulièrement astucieuse, combinant la forme popularisée par Ovation (ici, à épaisseur réduite) avec une technique d'entrelacement des bois entièrement inédite en la matière (pourquoi n'y a-t-on pas pensé plus tôt ?!). Esthétiquement, elle se voit dotée en outre d'une décoration à la hauteur : bande médiane et feuille d'érable pour "couronner" le tout. Détail qui prend tout son sens ici, puisque le choix de l'érable ondé pour la table (nécessairement en laminé dans ce cas) confère à notre modèle une solide cohérence. Les ouïes, entourées d'une ellipse dorée, et le tour de table en abalone apportent une touche finale plutôt "luxe" pour une guitare de ce prix. Nous ne sommes d'ailleurs pas au bout de nos surprises. L'œil le plus aiguisé percevra en effet un parallélisme discret entre la forme des ouïes et la fin de touche fantaisie ("façon puzzle"). De ce côté, Peal a opté pour le palissandre, tout comme pour le chevalet, négociant en l'occurrence une harmonieuse combinaison d'essences. Notons au passage le repère de touche douzième case, en forme de "moustache". Cette finition très soignée se retrouve également au niveau du manche, deux pièces en acajou (finish satiné), dont on admirera le talon – recouvert d'une plaque de palissandre –, aussi bien pour son dessin que pour la perfection de la jonction avec la caisse. La tête Peal originale (elle-même flanquée d'un placage palissandre), équipée de mécaniques Axiom dorées à bain d'huile et boutons nacrés, vient coiffer en beauté ce remarquable spécimen.

PEAL CUM 56 OC
- Prix : 590 euros
- Style : folk électro pan coupé
- Table : érable ondé laminé, finition naturelle
- Vernis : brillant
- Caisse : érable tressé (brevet Peal)
- Manche : acajou, finition satinée
- Touche : palissandre
- Chevalet : palissandre
- Mécaniques : Axiom dorées
- Livrée sans housse
- Distribution : Ambertech

Un concept innovant





Tout confort

Bénéficiant pour le moment d'un "sans faute", la Peal se montrera-t-elle aussi convaincante lors de la prise en mains ? Rien à dire en tout cas pour ce qui est du confort de jeu. Le manche, au profil légèrement triangulaire, autorise une bonne jouabilité, garantie par une action à l'avenant. Mention spéciale pour l'accès aux aigus, qui ne réclame aucun effort. Un plaisir ! Malgré le volume réduit de la caisse (qui, certes, limite inévitablement la profondeur sonore), la 56 OC fait preuve d'une projection très confortable. Le rendement s'avère spécialement efficace en accords, où l'excellent sustain de la Peal vient étayer la richesse harmonique. Globalement, stabilité, clarté, précision, équilibre et bonne tenue décrivent l'arsenal des qualités dominantes de cet instrument. Dans le jeu en single notes, le registre médium constitue la force essentielle de cette guitare, qui se révèle par ailleurs nerveuse et dégage une très agréable fluidité. Equipée du préamp AMP-41, la Peal a évidemment pour vocation première d'être utilisée en version électro. Une égalisation "classique" (Grave/Médium/Aigu + Présence) et un accordeur intégré facilitent cet usage. On note d'emblée la grande efficacité des corrections, y compris dans le registre aigu, qui marque souvent le point critique de tels dispositifs. Une fois branché, le système d'amplification manifeste une neutralité et une transparence des plus honnêtes, renforcées par la dimension adéquate de la caisse. Jusqu'au bout, la Peal séduit par l'homogénéité de ses performances.

* prix public conseillé

ON AIME : le look, le concept innovant, le rapport qualité/prix.
ON REGRETTE : RAS !

NOTES SUR 10
- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son : 9
- Rapport qualité/prix : 10

par Pascal Fournier

Crafter
TV 200 CEQ/NV

VOILÀ UNE BONNE VINGTAINE D'ANNÉES QUE LA FIRME CORÉENNE PROGRESSE DANS DIVERSES DIRECTIONS, MAIS LÀ, LE PROJET EST CIBLÉ !

Auditorium tendance...



Nous avions déjà vu les très jolies "bubinga" aux finitions incrustées et colorées. Issue de cette série, voici la TV200 CEQ auditorium électro à pan coupé, une guitare efficace et sobre. Un bon point pour la crosse de l'instrument dont le contour et les incrustations permettent d'identifier la marque au premier coup d'œil. La guitare est du même gabarit que les "bubinga", mais l'accent est mis sur la lutherie entièrement massive et c'est tant mieux pour les oreilles !

La table épicéa, dont la rosace est entourée d'un filet herringbone, reçoit un barrage de type X allégé et vient se poser sur un corps acajou massif aux éclisses renforcées.

Le manche est un peu rond et bien régulier sur sa longueur. La touche reçoit des frettes fines et un filet de bord synthétique noir pour un confort accru. Une goutte de protection façon écaille vient se placer sous la rosace pour médiators indisciplinés... Le chevalet à chevilles est en palissandre ainsi que le placage de tête. Les sillets de tête et le chevalet (compensé), eux, sont en résine.

Bref, voici un ensemble sérieux à l'esthétique équilibrée, mais qu'en est-il du son ? Eh bien à première ouïe, l'équilibre est là également. Le volume sonore est très correct, les notes se détachent bien, mais de façon un peu raide tant l'instrument est jeune. Quelques semaines de travail et tout rentrera dans l'ordre. Pour les impatients, laissez-la en dehors de la housse près des baffles de la hi-fi, ça ne fait que du bien, dixit Robert Godin. L'attaque est bonne et la tenue des notes en surprendra plus d'un : le son tient effectivement au-delà de la moyenne, de façon consistante qui plus est, ce qui est très plaisant.

Au médiator, aucun problème de recherche du son, ni de déplacement d'une corde à l'autre. Le pan coupé vénitien permet l'accès à la 18ème case pour tout le monde, la 21ème pour les acrobates ! Le spectre sonore laisse entendre un petit manque dans les graves, mais les médiums et aiguës enchantent les oreilles.

CRAFTER TV200CEQ/NV
- Prix : 650 euros
- Style : électro-acoustique auditorium pan coupé
- Largeur au sillet : 44,5 mm
- Largeur à la 12ème case : 54 mm
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Mécaniques : bain d'huile, papillon mushroom vinyle
- Table : épicéa massif
- Eclisses / Fond : acajou massif
- Etui / housse : non
- Electronique : capteur LR.Baggs + préampli Crafter LR-T Pro

Plugged ? Oh yes !

Tout va bien, et au plus simple. Un capteur LR.Baggs est connecté au préampli Crafter LR.T Pro. Trois bandes de contrôle : grave, médium, aiguë ainsi qu'un "scoop" qui atténue les bas-médiums et un inverseur de phase, ces deux derniers contrôles permettant de lutter efficacement contre le feedback sans bouchon de rosace. Un accordeur chromatique et automatique est intégré au préampli. Il s'éteint après cinq minutes et coupe le son vers l'ampli le temps de l'accordage. Le niveau de sortie est bon et on obtient ce que l'on désire très facilement dans toutes les couleurs sonores.

Cette guitare est très homogène en toutes situations, ce qui lui confère une polyvalence certaine, la faisant entrer dans cette catégorie auditorium "tendance" comme écrit plus haut. La concurrence devient rude, mais à 650 euros*, le rapport qualité/prix est indiscutable. Bravo Crafter !

* *prix public conseillé*

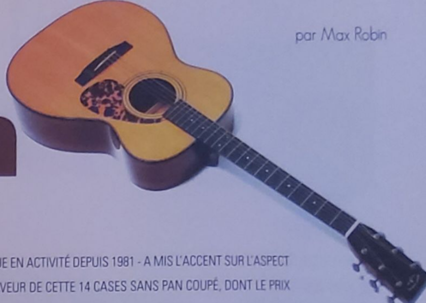
ON AIME : Tout !
ON REGRETTE : le petit manque de basse.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 8
- Son acoustique : 8
- Rapport qualité/prix : 8



par Max Robin

Furch
OM 32 SM



POUR CE MODÈLE INSPIRÉ DES MARTIN 000, FURCH - FIRME TCHÈQUE EN ACTIVITÉ DEPUIS 1981 - A MIS L'ACCENT SUR L'ASPECT "VINTAGE". CE CÔTÉ DÉLIBÉRÉMENT "RUSTIQUE" FAIT TOUTE LA SAVEUR DE CETTE 14 CASES SANS PAN COUPÉ, DONT LE PRIX FRÔLE LES 1500 EUROS*.

La saveur des "vintage"

Un brin rustique

La finition "vintage" semi-satinée, laissant apparaître à dessein les pores du bois, donne d'emblée le ton. Cette OM 52 SM cherche à convaincre plutôt qu'à éblouir. La table en épicéa massif, avec les interstices rougeâtres de ses veines bien marqués, n'en est pas moins des plus intéressantes sur le plan de la texture et du coloris, d'autant que si l'on rapproche un peu ses narines, le parfum dégagé par la rosace se révèle positivement alléchant. Visuellement, la Furch ne manque pas non plus de charme, avec sa plaque de protection "façon léopard", en écaille de tortue, tout comme le binding entourant la table, repris en décoration de rosace, agrémenté de filets. Au diable les interdictions ! Le choix des matériaux lui-même s'inscrit dans une esthétique "à l'ancienne" qui ne manquera pas de capter l'attention des amateurs. Pour le reste, Furch a misé sur le "tout acajou", avec caisse en massif. Le manche trois pièces, recouvert d'une touche ébène (essence requise également pour le chevalet), se distingue par sa tête "Old US", avec renfort arrière en pointe diamant. Sobre et un brin rustique, la belle est parée pour l'essai, qu'on engage en ajustant l'accord à l'aide des mécaniques Gotoh "Waverly" patinées, comme il se doit pour rester dans la note. Précisément !

Une compagne exigeante

La forme "Orchestra" garantit la facilité du contact, optimisant la prise en main (le bras "tombe" naturellement là où il faut). L'action s'avère toutefois un peu haute (simple affaire de réglage ?) pour ne pas éprouver une certaine "résistance". La miss a du caractère ! Cependant, les premières vibrations mettent rapidement en confiance. Le son est plein et équilibré. La belle a du coffre et de la tenue ! Elle encaisse d'ailleurs sans broncher une série d'accord ouverts résolument "attaqués". On est carrément conquis, quelle que soit l'approche (doigts ou médiator), par la rondeur qui affecte généreusement l'ensemble de la tessiture, y compris dans le registre aigu, souvent le plus délicat. De cette dominante médium/grave, on peut tirer un très agréable parti au niveau de l'expression, moyennant une générosité certaine dans l'attaque, notamment dans la partie supérieure du registre. Compagne exigeante, l'OM 32 possède d'appréciables réserves, qu'il ne faudra pas hésiter à aller solliciter, parfois vigoureusement. Emergent alors les qualités qui font son charme, en matière de sustain et de mordant, entre autres. N'oublions pas, enfin, qu'il s'agit là d'une "massive". Comme toutes les massives, la Furch a besoin d'être jouée régulièrement pour s'épanouir pleinement. En attendant, cette "fille de la campagne" a en magasin quelques arguments, qui font qu'elle deviendra sans mal l'objet de toutes vos attentions.

* *prix public conseillé*

FURCH OM 32 SM
- Prix : 1499 euros*
- Style : copie Martin Orchestra
- Largeur au sillet : 43 mm
- Diapason : 650 mm
- Table : spruce massif
- Fond et éclisses : acajou massif
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Chevalet : ébène
- Mécaniques : Gotoh "Waverly" patinées
- Finition : semi-satinée
- Livrée avec housse



ON AIME : le son, le look "vintage".
ON REGRETTE : l'action un peu haute.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 8
- Son : 9
- Rapport qualité/prix : 8

par Max Robin



Dupont Pearl

POUR FÊTER LE 25ÈME ANNIVERSAIRE DE SON ATELIER, MAURICE DUPONT S'EST FAIT PLAISIR EN CONCEVANT UN MODÈLE ARCH TOP ORIGINAL, INSPIRÉ DU STYLE ART DÉCO, QU'IL AFFECTIONNE PARTICULIÈREMENT. DÉCLINÉ EN DEUX FINITIONS (VERNIS NATUREL TRANSLUCIDE OU VERNIS BLOND), AVEC UNE LÉGÈRE DIFFÉRENCE AU NIVEAU DU BARRAGE (HAUTEUR SENSIBLEMENT DIFFÉRENTE), ET QUELQUES VARIANTES DANS LA DÉCORATION (FILETS ET CORDIER), CE CONCEPT DE ARCH TOP ACOUSTIQUE (AVEC MICRO FLOTTANT BENEDETTI EN OPTION) ATTEINT ÉVIDEMMENT DES SOMMETS, TANT AU NIVEAU DE LA FACTURE QUE DE LA SONORITÉ.

Les perles de Maurice



Splendeurs...

A partir d'une base identique dans le choix des essences (table massive en épicéa, fonds et éclisses en érable ondé massif, touche ébène sur manche en érable) et d'un design commun (dessin des ouïes, tête originale avec incrustations et placages, repères de nacre, cordier doré recouvert ou non d'une garniture en ébène), le modèle Pearl se décline en version "naturelle", un poil plus sobre, ou "blonde", selon la finition. Susceptible d'une large possibilité d'interprétations, ce style de guitare a permis à Maurice Dupont de laisser aller son imagination, pour nous proposer de superbes instruments. C'est ce qui frappe lorsqu'on ouvre les étuis "luxe" qui leur servent d'écrin. En l'occurrence, la "blonde" est équipée d'un Benedetti flottant, tandis que la "naturelle" se présente dans le plus simple appareil. Très proche l'une de l'autre, les deux se distinguent, outre leur vernis, par le binding et les filets qui ornent la caisse, les ouïes, ainsi que la touche et la tête : binding ébène avec filet érable dans un cas (modèle "naturel") ; binding érable ondé avec liséré noir dans l'autre (modèle "blond"), avec placage de talon et pick guard assortis. Cette dominante "ébène" pour le modèle naturel est accentuée par la garniture qui vient recouvrir le cordier doré, dont l'esthétique rappelle par ailleurs celle des repères de touche, en nacre. On ne sait plus quoi admirer des très belles veines, larges et bien marquées, de cette table, dont le maillage laisse rêveur, ou bien de ce dos majestueux. Sans oublier le dessin du chevalet, harmonieusement intégré à l'ensemble, ou encore la finition de la tête, avec son motif incrusté (cheval en nacre), agrémenté de bois de placage différents ici et là.

Et vibrations !

Dans un cas comme dans l'autre, le confort de jeu semble une question réglée d'avance. On n'a même pas à se la poser ! Les paramètres (manche, largeur...) paraissent idéaux. On oublie tout, pour s'abandonner aux joies de la découverte, ce qui est très bon signe ! La version "naturelle" étonne d'emblée par son rendement dans les aigus. Equilibrée, douce, performante, brillante, elle séduit par la clarté de son timbre, son sustain et la qualité superlative de ses résonances. Mais au-delà de la douzième case (arrivé au Sol, au La...), on atteint le nirvana ! On "décolle" littéralement. Vertigineux et ahurissant ! Le jeu au médiator est un régal. Basses précises, médiums bien pleins, aigus hors concours : la Pearl fait preuve d'une remarquable homogénéité sur toute la tessiture. Un must ! La version "blonde", réglée un peu plus basse (micro flottant oblige), s'avère quant à elle un tantinet moins brillante peut-être, sans rien perdre au niveau de la clarté et de la précision. Testons-la avec le micro Benedetti, puisqu'elle-même semble nous le souffler. Après une vérification indispensable de la hauteur (ajustage du Mi grave, un peu trop près du micro), l'équilibre est atteint. Générant un son clair et chaud, la Dupont recèle alors beaucoup de ressources, tant au niveau du travail de la note qu'à celui de la nervosité adaptée à la négociation de traits plus véloces. En accord, le rendu se révèle également excellent, chaque note s'entendant distinctement.

ON AIME : la lutherie classieuse, le son exceptionnel (notamment en version acoustique).
ON REGRETTE : rien à dire pour une guitare de cette catégorie !

NOTES SUR 10

- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 10
- Son : 10
- Rapport qualité/prix : hors normes

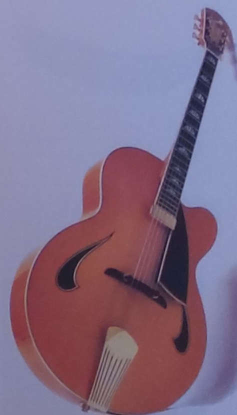


DUPONT PEARL
- Prix : 7500 euros*
- Style : Arch Top
- Caisse 17"
- Table : épicéa massif
- Corps : érable ondé massif
- Manche : érable
- Touche : ébène
- Chevalet : ébène
- Vernis : brillant, blond ou naturel translucide
- Micro (en option) : Benedetti flottant
- Livrée en étui luxe



Si l'on avait à choisir (choix difficile !), on avouerait une petite préférence – toute subjective – pour la version "naturelle" (autant pour son look que pour son "tempérament"). Dans tous les cas, Maurice Dupont nous livre là la "perle" de sa production, fruit d'un savoir-faire éprouvé. Respect ! Et admiration...

** prix public conseillé*



par Pascal Fournier

Guvnor GA 100CE

LES COURS DE GUITARE AYANT REPRIS EN OCTOBRE, LES RETARDATAIRES PEUVENT TOUJOURS COMMENCER LE DEUXIÈME TRIMESTRE À PEU DE FRAIS AVEC UNE VRAIE GUITARE DE CHEZ NOS VOISINS ANGLAIS. ALORS, JE CHOISIS GUVNOR.

C'est encore Noël !





C'est une dreadnought électro-acoustique conçue outre-Manche et fabriquée en Asie, d'où le prix ridicule, 159 euros* ! Au sortir du carton, l'instrument est tout de suite jouable et presque accordé, prouvant un contrôle rigoureux jusqu'à la livraison. L'aspect général reste commun dans la finition avec bon nombre de guitares d'Asie du Sud-Est. Le vernis est assez épais et garantit de faire face aux petits chocs inévitables des débuts. La tête est commune aux instruments cordes acier de la marque et fait penser plus à une électrique qu'à une acoustique. Le chevalet bénéficie lui aussi d'un design spécifique à la marque et est en harmonie avec l'asymétrie de la tête.

GUVNOR GA 100CE
- Prix : 159 euros à pan coupé (modèle présenté sans pan coupé)
- Style : dreadnought électro
- Largeur au sillet : 43,5 mm
- Largeur à la 12ème case : 53,5 mm
- Manche : sapelli
- Touche : palissandre
- Mécaniques : bain d'huile
- Table : tilleul
- Eclisses / Fond : tilleul
- Etui / housse : non
- Electronique : piezo + préamp + tuner

Peaufinons l'accordage et jouons

L'accordeur diatonique intégré au préamp s'affiche sur un écran à cristaux accompagné de diodes, il réagit vite à la note jouée. A savoir que, branché, il ne coupe pas le son vers l'ampli, il faudra baisser le volume en situation. La puissance générale de cette guitare est bonne, à la façon d'une dreadnought avec de bonnes basses et aiguës cristallines. Reste la définition qui pourrait paraître sommaire, mais compte tenu du prix, tout va bien quand même. Le manche est d'un profil arrondi pas trop épais et correct. L'intonation (entendez la justesse) est bonne et garantie par un sillet en deux parties (4/2), encastré sur un chevalet sans chevilles bien pratique quand on change les cordes pour la première fois. Les accords plaqués sont bien pleins et mettent plus l'instrument en valeur que les arpèges ou le note à note.

Vous avez dit facile ?

On ne peut plus facile, car il n'y a qu'un contrôle de volume et c'est tout ! Cela permet à l'utilisateur d'apprendre à choisir et contrôler les sons avec ses mains, ce qui fait partie intégrante d'un apprentissage sérieux, n'est-ce pas ? Le niveau de sortie est correct et il faudra faire attention à fort volume compte tenu qu'il n'y a pas d'égaliseur pour équilibrer les fréquences. Auquel cas, le bouchon de rosace sera le bienvenu.

ON AIME : le design.
ON REGRETTE : l'absence d'égaliseur.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 7,5
- Confort de jeu : 7
- Son acoustique : 7
- Son électro : 7
- Rapport qualité/prix : 8

En bref

L'ensemble acoustique et électro de cette guitare est intéressant au regard du prix annoncé. Il est certain qu'elle fera le bonheur de centaines de guitaristes en devenir car pour vous mettre en confiance, Guvnor garantit cinq ans ses guitares, excusez du peu !

** prix public conseillé*



par Pascal Fournier

Valencia CG 200



Une guitare d'étude lookée "concert"

QUAND LE CHOIX DEVIENT SERRÉ, QUOI DE MIEUX QU'UN OUTSIDER ?



VALENCIA CG 200
- Prix : 175 euros
- Style : classique d'étude
- Largeur au sillet : 52 mm
- Largeur à la 12ème case : 62 mm
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Mécaniques : standards dorées
- Table : épicéa massif
- Eclisses / Fond : palissandre 3 plis
- Etui / housse : sacoche nylon Valencia incluse

Chez Valencia, on était habitué aux petits modèles d'entrée de gamme à moins de 100 euros. Mais voici que la marque décide de se positionner sur le marché des guitares d'étude plus sérieuses avec cette nouvelle référence, la CG200.

En détail

L'instrument est livré avec une petite sacoche souple de la marque arborant le V du logo, le premier coup d'œil sur l'instrument se révèle positif, l'aspect et la finition étant très corrects. En effet, les filets de bord de table et de caisse, la rosette et le design du chevalet sautent tout de suite aux yeux et sont de bon goût. Le manche large et plat est d'une section confortable, pas trop épaisse ; les frettes nickelées n'accrochent pas, un filet de bord de manche y participe et l'ensemble promet un jeu facile quel que soit le répertoire choisi. Dans son ensemble, le vernis est bien posé et assez fin, laissant ressortir naturellement les veines et les couleurs des essences utilisées. Un autre petit coup d'?il à l'intérieur pour constater que le ponçage est également soigné tant sur les parties planes que les barrages. Un renfort de table est ajouté à l'intérieur autour de la rosace.

La justesse est excellente, garantie par un sillet de chevalet compensé en résine "nubone", le même matériau que le sillet de tête. Le passage des cordes dans le chevalet est au plus bas, pour garantir une forte pression du sillet sur la table et de la tenue dans le son.

ON AIME : tout ou presque...
ON REGRETTE : l'absence de repères au bord du manche.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 8
- Son acoustique : 7
- Rapport qualité/prix : 8

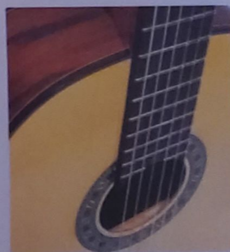
Et la musique ?

Vite accordée, les cordes étant déjà sous tension, la CG 200 révèle de bonnes surprises notamment sur les cordes basses, qui sonnent bien rondes et profondes, un peu à la façon des guitares brésiliennes. L'ensemble du son produit, en jouant un accord frotté, est puissant et d'un spectre large avec des aiguës fines, donnant une bonne impression générale si ce n'est un petit manque de précision et de corps dans les médiums. Mais cela a son charme, contrairement à celles qui en ont trop. Les rythmiques sont bien mises en valeur sur des couleurs latines et les arpèges sonnent très fins, permettant d'adapter la CG 200 au répertoire folk et chanson sans aucun souci. Les purs et durs du répertoire classique trouveront peut-être à redire sur la consistance du son produit quant au manque dans les médiums, surtout pour un travail en butée, mais combien de potaches de première ou deuxième année possèdent un instrument d'aussi bonne qualité que cette Valencia ?

Verdict

Voici donc un outsider non négligeable avec lequel il faudra compter pour faire un choix. A moins de 200 euros*, cette guitare est en bonne position et nous prouve que bon nombre de fabricants n'ont pas fini de nous étonner et de faire ainsi avancer dans le bon sens la qualité de leurs guitares d'étude.

** prix public conseillé*



par Pascal Fournier

Cuenca 50 R

EN PÉRIPHÉRIE DE VALENCE, EN ESPAGNE, SONT INSTALLÉES LES FACTURES DE GUITARES LES PLUS PROLIFIQUES ET PERFORMANTES, DONT CUENCA EN L'OCCURRENCE. CERTAINS ONT TENDANCE À CROIRE QUE C'EST DU PAREIL AU MÊME CAR ELLES SE RESSEMBLENT PARFOIS BEAUCOUP, MAIS CHAQUE MARQUE A SES PROPRES CRITÈRES DE BARRAGE ET AUTRES CARACTÉRISTIQUES DE FABRICATION EN VUE D'UN RÉSULTAT ESCOMPTÉ BIEN PRÉCIS.

N'oublions pas les valeurs sûres !



CUENCA 50 R
- Prix : 686,40 euros
- Style : classique étude/conservatoire
- Largeur au sillet : 53 mm
- Largeur à la 12ème case : 63 mm
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Mécaniques : standards classiques
- Table : cèdre
- Eclisses / Fond : palissandre laminé
- Etui / housse : non

En ce qui nous concerne, la Cuenca 50 R est au premier coup d'œil très pimpante avec son beau vernis, son assemblage impeccable et sa légèreté. Elle a l'aspect d'une "grande" guitare avec sa table en cèdre régulière, un filet fin de bord de caisse et un renfort d'ébène incrusté dans le manche. Ce dernier est tout à fait standard, à peine plat à l'arrière en son centre et très bien fretté. A sa tête, des mécaniques standards bien fermes et précises, et un sillet en matériau composite bien ajusté. Sur le chevalet, un sillet dans le même matériau composite et un passage de cordes très bas vers la table afin de garantir une bonne tenue des notes jouées. La table d'harmonie de cette Cuenca 50 R est légèrement voûtée pour aller dans le sens de la traction exercée par les cordes. Ce procédé se répand de plus en plus, et affine la précision et la dynamique de l'instrument. Les parfums mélangés du vernis, du cèdre et de l'ébène sentent le travail fait main et mettent en confiance, le tout présageant du résultat sonore.

Du son et de l'énergie

Au premier accord frotté, la table se met à vibrer sur toute sa surface et le caractère identitaire de cette guitare se fait reconnaître immédiatement. De belles graves compactes

ON AIME : tout !
ON REGRETTE : l'absence de repères en bord de touche.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 8
- Sonorités : 8
- Rapport qualité/prix : 8



et précises sans "sub-bass", des médiums très rondes et des aiguës percutantes. Voilà de quoi satisfaire les aficionados du répertoire le plus classique, surtout pour un jeu en butée. On lui reprochera tout de



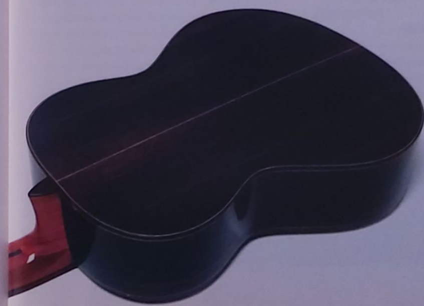
même un manque de tenue dans les notes les plus hautes jouées sur le manche, mais son prix n'a que trois chiffres (686 euros*), restons indulgent. Un bon point est à ajouter pour ce qui est de son aptitude à reproduire les nuances selon l'emplacement de l'at-taque ainsi que son intensité. Les timbres sont jolis et variés, le volume sonore est très correct. La justesse est bonne sans pour autant que le sillet de chevalet soit compensé.

On n'oubliera pas les fondus de la nylon qui ne jouent pas du classique pour leur confier que la Cuenca 50 R saura aussi répondre à un répertoire jazzy bluesy et chanson ainsi qu'aux airs picking (je suis sûr que Marcel serait d'accord), si ce n'est que passer le pouce gauche sur le Mi grave d'une nylon, c'est coton !

Bref

Une bien belle et bonne guitare d'étude que l'on peut classer dans les standards (compliment !) et qui, si elle existe depuis un certain temps déjà, méritait qu'on en reparle, et ainsi vérifier qu'elle peut faire une grande majorité d'heureux qui la garderont jalousement. Même après l'acquisition d'un modèle très haut de gamme.

** prix public conseillé*



par Max Robin

Hodson
503 SRD



FABRIQUÉE EN ANGLETERRE SOUS LA DIRECTION TECHNIQUE DE DAVID HODSON, CETTE COPIE MACCAFERRI SE DISTINGUE DE L'ÉNORME MAJORITÉ DE LA PRODUCTION ACTUELLE DESTINÉE AUX AFICIONADOS DU JAZZ MANOUCHE. EN REPRENANT LES CARACTÉRISTIQUES DE LA MACCAFERRI ORIGINELLE (12 CASES HORS CAISSE ET BOUCHE EN D), CE N'EST EN EFFET PAS SEULEMENT LE GABARIT DU DIAPASON QUI CHANGE (646 MM AU LIEU DE 670), MAIS TOUT UN APERÇU DU TOUCHER ET TOUTE UNE ZONE DU SPECTRE SONORE QUI SE RÉVEILLE.

Vive la 12 cases !



Galbée

Cette grande bouche douze cases conforme à la création originelle de Mario Maccaferri respecte les grandes lignes du cahier des charges devenu aujourd'hui légendaire : forme à pan coupé typique de cet instrument, table massive en épicéa (dont on admire ici le maillage et la belle couleur ambrée), dos et éclisses en laminé trois plis (acajou kyha en face interne et palissandre indien à l'extérieur, pour ce qui est du modèle "standard"), tête évidée (dont les traits un peu épais pourraient être en l'occurence un poil plus dégrossis), cordier type Selmer avec plaque de bois et feutrine verte, chevalet à moustache et touche ébène. Fort heureusement, Hodson ne se contente pas de copier servilement l'original, mais ne manque pas d'apposer ici et là sa touche personnelle. Il en va ainsi du manche cinq parties (longitudinales) en acajou, avec filets d'érable ; du chevalet avec sillet emboîté (commode pour les réglages) ; du talon biseauté ou du binding en ébène autour de la caisse. Une grande variété de bois est par ailleurs proposée en option pour la finition de cette dernière, ainsi qu'un vernis brillant (notre modèle) ou satiné, à la demande. On évalue à tel ou tel détail (les filets du tour de rosace, par exemple) le soin appliqué au choix des matériaux, ainsi que la qualité du travail. Garnie de mécaniques Schaller, une tête au logo Hodson (s'apparentant à celui de Selmer) en affiche la signature, des plus honorables.

Ronflante

Bien sûr, on trouvera une "0" frette, comme il se doit, dont on appréciera le gabarit, traditionnellement assez large. Pas de problème non plus du côté du manche, équilibré, dont la bonne largeur ne nuit en rien au confort de jeu. Aussi, la prise en main s'avère-t-elle tout à fait agréable, l'épaisseur de la caisse s'accordant impeccablement aux impératifs ergonomiques. Aucune fatigue à craindre ! Aux traditionnels repères de touche, Hodson a eu la bonne idée d'adjoindre les points sur tranche, ce qui saura mettre en confiance l'utilisateur le moins expérimenté. Expérimenté ou pas, il suffira d'égrener un accord pour se laisser envoûter. Les vibrations sont palpables. En accompagnement (où l'on cantonne trop souvent ce type d'instrument), le plaisir est immédiatement au rendez-vous. La 503 "ronfle" à l'envie. Rondeur, projection, impulsion... ça "envoie !", comme on dit. Le jeu en solo n'est pas en reste. Aux basses puissantes répondent des médiums très chaleureux. Mais l'on sera plus surpris encore en tâtant des aigus, particulièrement nourris et expressifs, dont l'accès (Sol, La... jusqu'au Do) n'a guère à rougir face à celui d'une 14 cases. A la fois pêchue et veloutée, la 503 recèle de stupéfiantes réserves sonores, sans parler du sustain et des résonances, superlatives ! En somme, une occasion inespérée de découvrir le premier instrument qui suscita l'adhésion de Django, sans résonateur (Django n'aimait pas trop ça non plus...), pour un prix qui se maintient dans un créneau raisonnable, 1925 euros*. Que demande le peuple ?

* prix public conseillé

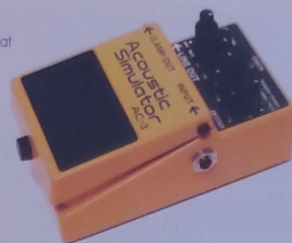
HODSON 503 SRD
- Prix : 1925 euros
- Style : copie Maccaferri
- Largeur au sillet : 47 mm
- Diapason : 646 mm
- Table : épicéa massif
- Fond et éclisses : laminé palissandre indien
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Chevalet : ébène
- Mécaniques : Schaller dorées
- Finition : brillante ou satinée
- N.B. : capteur Big Tone en option
- Distribution : François Charle (galerie Véro-Dodat)

ON AIME : le plaisir de jeu incomparable.
ON REGRETTE : l'absence d'étui.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son : 9
- Rapport qualité/prix : 9

par Jacques Balmat

Boss
AC-3



VOICI L'UNE DES TOUTES DERNIÈRES CRÉATIONS DE LA MAISON JAPONAISE. L'AC-3 OFFRE DE NOMBREUX SERVICES POUR SE MOUVOIR SANS RÉSERVES SONORES DANS L'UNIVERS ACOUSTIQUE ET ÉLECTRO.

Une source d'efficacité

De quoi s'agit-il ?

L'AC-3 est un simulateur acoustique. La spécificité de cet objet réside dans ses capacités à pouvoir délivrer en toutes circonstances des sonorités reproduisant à s'y méprendre les caractéristiques d'une guitare acoustique ou électrique, reprise par l'intermédiaire d'un micro ou d'un système de type piezo. Son utilisation est simple : après avoir branché son instrument sur l'unique entrée disponible, nous allons pouvoir sculpter avec beaucoup de précision la sonorité recherchée.



Dans les règles de l'art

Pour parvenir à entendre très exactement ce que l'on souhaite, l'AC-3 dispose de trois contrôles essentiels. Le premier, intitulé "Mode", permet de déterminer le type de caisse que l'on souhaite attribuer à son acoustique virtuelle. Dreadnought, Jumbo, forme type "Ovation"... faites votre choix. Le mode "Enhance" délivre quant à lui un timbre "boosté", utile pour le placement du son au cœur d'un groupe un peu déchaîné. Une fois la caisse de la guitare sélectionnée, on va s'attacher à ajuster finement le timbre de l'instrument en cours de création. Ainsi, le potentiomètre "Top" agit sur la brillance et les harmoniques du registre aigu, conférant à la guitare un son très "phosphore-bronze" si l'on pousse le contrôle vers le haut. A l'inverse, on pourra obtenir quelque chose de mat si on choisit un réglage inverse. L'efficacité est étonnante ! Et l'interaction avec le contrôle "Body" assure un bel ensemble. Ce dernier définit la profondeur et l'épaisseur du son, et là encore, la moindre modification est immédiatement perceptible.

La cerise sur le gâteau

Afin d'optimiser son simulateur et le rendre apte à couvrir des besoins aussi divers que variés, Boss l'a carrément doté d'une réverbe, spécialement développée pour l'AC-3. A l'usage, on constate effectivement le bien-fondé de l'effet, dont on peut doser l'ampleur par rapport au signal pré-traité par le circuit du simulateur. Ce dernier produit des résultats excellents et très réalistes. L'illusion d'avoir une "vraie" électro entre les oreilles force le respect. Comparé au tout premier appareil de ce type, développé par Rockman dans les années 90, on mesure l'incroyable chemin parcouru. Il faut dire que la technologie COSM développée par Roland et Boss présente des gages de performances musicales indéniables. Nous avons testé l'AC-3 avec de multiples guitares : micros simples et doubles-bobinages, électro-acoustiques à cordes acier, à cordes nylon, et même une 12 cordes ! Dans tous les cas, cette pédale s'est révélée très utile pour offrir de nouvelles sonorités ou optimiser les originales, à la manière d'un (excellent) préampli externe.

Restons réalistes !

L'AC-3 permet de transformer le son de sa guitare radicalement ou, au contraire, très finement. L'usage avec une électrique ouvre la porte à une grande diversité de sonorités, des sons clairs très cristallins à des sons totalement électros, identiques à ceux obtenus à l'aide d'une solid-body équipée d'un piezo. Le raccordement à un ampli dédié ou une console décuple le plaisir. Si on l'utilise avec une électro, cette pédale Boss augmente le potentiel de la guitare, en offrant d'autres sonorités - qui peuvent être très différentes du timbre original - par simple appui sur la pédale. Pour 137 euros*, les services rendus sont importants et confèrent à l'AC-3 un rapport qualité/prix très avantageux.

* prix public conseillé

BOSS AC-3
- Prix : 137 euros
- Type : simulateur acoustique + réverbe
- Nombre d'effets : 2
- Nombre de programmes : 4
- Traitement : n.c.
- Echantillonnage : n.c.

ON AIME : les sonorités obtenues, les sorties séparées.
ON REGRETTE : l'autonomie sur piles (10 heures maximum).

NOTES SUR 10
- Ergonomie : 8
- Qualité de fabrication : 8
- Sonorités : 9
- Rapport qualité/prix : 9



par Jacques Balmat

SR Technology
Jam 400

VOICI UN "TOUT EN UN" PRÊT À ACCUEILLIR GUITARES, VOIX ET SYNTHÉS... UN SYSTÈME TYPE "SONO" AU FORMAT COMBO, DONT LE RAPPORT QUALITÉ/PRIX EN FAIT D'ORES ET DÉJÀ UNE VALEUR SÛRE DU GENRE.

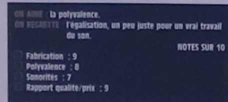
Jam 400, le bien nommé



Le Jam 400 possède plus ou moins la forme d'un gros cube en bois (37x45 x49 cm), mais son poids reste malgré tout à la portée de toute musculature normalement constituée, et n'impliquera pas un abonnement au Gym Center du coin. Ce t ampli bénéficie d'une très belle fabrication. On regrette seulement, et les tests sonores nous l'ont confirmé, l'absence de pan coupé ou de tout autre système pour l'incliner et optimiser sa projection sonore.

A l'italienne

Le Jam 400 est à lui seul une vraie unité compacte de mixage, de préamplification, d'amplification et de diffusion ! Tout ça dans un format aussi compact ! La connectique très complète offre tout type de raccordement. Prises jack, XLR, RCA, on a tout loisir de brancher une guitare, un synthé, un micro, ou encore une platine CD. Car le Jam 400 dispose de cinq tranches indépendantes assez bien dotées en terme de réglages, deux voies sont par ailleurs stéréo. Chacune comporte un égaliseur à 3 bandes, un niveau d'effet, un niveau d'auxiliaire et l'indispensable contrôle de gain. A l'usage, on regrette l'efficacité un peu réduite de l'EQ. Non qu'il soit trop transparent, mais les plages de travail réelles manquent de souplesse et d'envergure. Si on s'en accommode pour les graves et les aigus, le constat est plus dommageable au niveau des médiums. Une égalisation semi paramétrique aurait été fort judicieuse !



ON AIME : la polyvalence.
ON REGRETTE : l'égalisation, un peu juste pour un vrai travail du son.

NOTES SUR 10

- Fabrication : 9
- Polyvalence : 8
- Sonorités : 7
- Rapport qualité/prix : 9

Sorties de rigueur

La connectique tournée vers l'extérieur présente tout ce qu'il faut pour enregistrer ou reprendre les sonorités issues du Jam 400 sur une grosse sono éventuellement. Prises RCA, jacks, XLR, l'offre est complète et polyvalente. Mais à lui seul, avec ses 2 HP de 8", ce SR Technology envoie 400 watts de puissance, répartis en deux voies. 350 watts sont dédiés aux basses et bas-médiums, alors que les hauts-médiums et aigus bénéficient de 50 watts d'énergie, largement suffisants pour ces registres qui traversent particulièrement bien le spectre sonore. A l'usage, guitare électro branchée, on dispose d'une confortable réserve de puissance pour affronter des salles de plus de cent personnes. Les paramètres de la section "Acoustic Filter" aident à prévenir les effets larsen, tout en modifiant la courbe générale du Jam 400. A niveau élevé, il conviendra malgré tout de placer un bouchon de rosace afin d'éviter de transformer la caisse de la guitare en boîte à feedback. Le timbre de notre guitare se trouve assez bien préservé, malgré une sorte de "lissage" du grain original. La profondeur sonore semble par ailleurs un peu en deçà de nos attentes au vu du format du coffret. A y regarder de près, il est probable que le diamètre des HP a ici une influence notable. Des 10", voire 12", procureraient un rendement tout autre, plus efficace dans les graves d'une part et dans l'amplitude sonore en général. Mais attention, le Jam 400 présente des qualités sonores tout à fait dans la moyenne élevée des amplis électro. Et surtout, il offre un excellent compromis en terme de polyvalence, amplifiant avec un réalisme intéressant une guitare, une voix ou une boucle de "drum & bass".

SR TECHNOLOGY JAM 400
- Prix : 1160 euros
- Puissance : 400 watts, bi-amplification (350 + 50)
- Canaux : 9 voies (dont 2 stéréo)
- Effets : 2 sections Alesis (delay & réverbes)
- HP : 2x8" + (nombre + tweeter)
- Poids : 21 kg

Il fait de l'effet

Pour enjoliver les sons, le SR embarque une double section d'effets Alesis comportant un choix de delay et réverbes. Le système permet des affectations différentes selon les voies, d'où une bonne souplesse d'usage lorsqu'on raccorde plusieurs sources différentes. Alors après plusieurs heures d'essai, le bilan final s'avère tout à fait positif. Si nos exigences ont parfois été contrariées par tel ou tel point, le Jam 400 n'en demeure pas moins un outil judicieux, bien conçu et proposé à un prix séduisant, 1160 euros*. C'est une solution adaptée aux artistes solo, duo ou trio.

** prix public conseillé*



par Jacques Balmat

Guild CO-1C

EN GÉNÉRAL, L'ÉTUI NE TROMPE PAS. ICI ENCORE, CETTE RÈGLE, QUI N'EXISTE QUE PAR LES EXCEPTIONS RENCONTRÉES - FORT PEU NOMBREUSES, IL FAUT BIEN L'AVOUER - EST RESPECTÉE. A L'OUVERTURE DU SOLIDE COUVERCLE, ON DÉCOUVRE IMMÉDIATEMENT UNE LUTHERIE FORT ATTIRANTE, QUI LAISSE PRÉSAGER QUELQUES DÉLICIEUX INSTANTS SONORES ET DIGITAUX.



Suivez la Guild !

Guild développe une gamme fabriquée en Chine, que nous avons déjà eu l'occasion de présenter à travers quelques bancs d'essai. Mais la marque légendaire n'en délaisse pas moins le "home-made". Les meilleures essences sont mises en œuvre dans ces instruments US. Un examen attentif permet de témoigner de l'exigence de qualité imposée par le cahier des charges relatif aux productions américaines. C'est d'ailleurs la moindre des choses au regard des différences de prix entre les deux sites de fabrication, au-delà des inévitables grands écarts de coût de main d'œuvre.

Très fin

Lors de la prise en main, on constate un profil de manche différent de ce à quoi Guild nous a habitués depuis plusieurs décennies. Nous avons ici un galbe totalement dans l'esprit des guitares à cordes acier d'aujourd'hui, qui tranche avec les folks d'hier. Comprenez par là que la largeur est assez modeste, l'épaisseur moindre et la forme générale assez plate. Serait-ce le "syndrome" Taylor, et le formidable accueil réservé aux manches des modèles de la marque de San Diego, qui contamine ainsi l'ensemble des fabricants ? Toujours est-il que la CO-1C présente un très agréable confort de jeu. Une touche en ébène aurait achevé de nous combler, mais le palissandre de Madagascar offre malgré tout de bonnes sensations. La conception et le façonnage de la jonction avec la caisse permettent d'accéder sans aucun effort au niveau de la 19ème case – on pourra même pousser jusqu'à la 21ème au prix de quelques mouvements souples et téméraires. Dans le domaine des particularités sympathiques, signalons les mécaniques Gotoh très proches des fameuses anciennes Waverly, le renfort de manche en graphite ou encore les sillets en os. Le chevalet a également fait l'objet de soins attentifs. Réalisé dans la même essence que la touche, il offre une esthétique réussie et une efficacité indéniable. Certes, les chevilles de maintien des cordes ne plairont pas à tous, mais elles sont en bois, tout de même !



GUILD CO-1C
- Prix : 2499 euros
- Style : Orchestra, pan coupé électro
- Largeur au sillet : 43,8 mm
- Largeur à la 12ème case : 53,7 mm
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Mécaniques : bain d'huile
- Table : cèdre massif
- Eclisses / Fond : acajou massif
- Préampli : D-TAR
- Etui / housse : étui de luxe



Des sonorités de caractère

La sonorité acoustique présente quelques paradoxes. Son pouvoir de séduction est indéniable. Au premier accord, on sent la caisse vibrer intensément, et nous avec. Un arpège simple sur quelques enchaînements harmoniques, puis une petite phrase de picking pour finir sur un "strumming" en demie teinte montrent la CO-1C sous son plus bel aspect acoustique. Le timbre est vraiment beau, marqué par des basses bien définies et dotées d'une puissance assez contrôlée pour ne pas envahir la sonorité d'ensemble. Les médiums font montre d'une vraie douceur, tandis que les aigus sonnent "Martin". C'est l'équilibre quasiment parfait ! Si l'on accentue le jeu de la main droite, par un Chicken picking marqué, ou encore par des battues charpentées, on arrive aux limites de l'instrument. Limites actuelles qui concernent essentiellement le bas médium, où le son paraît s'écraser de manière surprenante. A l'aide d'un jeu de cordes à la composition et au tirant bien étudiés, on doit pouvoir compenser cette attitude de jeunesse. Parce qu'il paraît évident que les bois vont s'ouvrir et apporteront la respiration nécessaire à l'expression de sonorités assez riches et profondes. Mais il ne faut néanmoins pas s'attendre à disposer d'un foudre de guerre type dreadnought, car cette Orchestra est pourvue d'une caisse plus étroite que la moyenne habituelle. Les dimensions affichent ainsi 9 cm de profondeur côté manche et un peu plus de 11 côté attache-courroie.

ON AIME : la qualité de fabrication, le confort de jeu, le son électro.
ON REGRETTE : un peu timide en acoustique, pour l'instant.

NOTES SUR 10
- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 7
- Son électro : 9
- Rapport qualité/prix : 8

Très électrique...

Contrairement aux apparences, cette Guild est électro ! Car, si au premier coup d'œil, rien ne vient marquer cette spécificité, une observation plus attentive aide à repérer des détails qui ne trompent pas : deux minuscules molettes de potentiomètre situées à l'intérieur de la caisse, accessibles en bordure de rosace, et un système d'attache-courroie, au niveau de la caisse, pour le moins surprenant ! Pas étonnant, puisqu'on a là le tout nouveau système Micro D-TAR, qui brille par la miniaturisation de ses composants et la qualité des sonorités, malgré des possibilités de contrôle très modestes (2 gammes de fréquences réglables par "Trim" et une tonalité générale). Le son hyper équilibré est très réaliste et performant pour la scène. La profondeur de caisse spécifique montre ici tout son avantage.



...et très éclectique !

A 2499 euros*, la Guild CO-1C se pose en sérieuse concurrente des modèles haut de gamme qui tiennent actuellement le haut du pavé. Si elle ne démérite pas en usage acoustique pur, c'est en électro qu'elle se montre tout à son avantage. Une guitare ultra sérieuse, issue d'une marque mythique. Pas étonnant, non ?

* prix public conseillé



Tommy Emmanuel

Par Romain Decoret

L'inimitable

Entretien

VERITABLE HÉRITIER DE CHET ATKINS, LE GUITARISTE AUSTRALIEN A CEPENDANT DÉVELOPPÉ UN STYLE ABSOLUMENT PERSONNEL ET INIMITABLE, MÊME SI SES HOMMAGES À CHET ET MERLE TRAVIS SONT NOMBREUX. COMME SUR SON NOUVEAU CD, THE MYSTERY, ET LE DVD LIVE AT BALLARAT, TOMMY EMMANUEL JOUE DANS UN STYLE TOTALEMENT ACTUEL, QUI A DÉJÀ ÉTÉ RÉCOMPENSÉ PAR QUATRE ALBUMS DE PLATINE, TROIS D'OR ET DE NOMBREUX AWARDS.

Tu viens de sortir successivement un DVD et un CD. Bien que quelques titres soient communs aux deux supports, le feeling de chacun est totalement différent. C'est voulu ?

Bien sûr ! Le DVD a été enregistré en public pendant un de mes concerts en Australie, dans la ville de Ballarat. Je voulais que le côté live de mes shows ressorte particulièrement. Tu vois, je ne joue jamais assis, je conçois mon passage sur scène comme un long moment ininterrompu pendant lequel je marche, cours et danse, pour suivre la haute énergie que dégage tout ce que je joue. Je pense avoir capturé cela dans le DVD avec "Tall Fiddler", un instrumental que j'ai écrit et que je qualifierais de bluegrass sous stéroïdes, et ma version de "Heartbreak Hotel", joué comme un blues de Chuck Berry avec ce rythme bien connu à Nashville sous le nom de "bumper to bumper" (traduction : pare-choc contre pare-choc, citation directe d'une ligne de "Maybelline" de Chuck Berry). Mais je joue aussi des ballades mélodiques : ma composition "The Man With The Green Thumb" est dédiée à Chet Atkins, et "I Still Can't Say Goodbye" est une chanson du songwriter Jimmy Moore que Chet Atkins chantait sur scène et qu'il m'a demandé par la suite de continuer à jouer à sa place. Il m'a fait promettre de toujours la jouer, je termine souvent mon show avec cette chanson.

Par contraste, ton nouveau CD, The Mystery, est très introspectif...

C'est vrai, c'est ce que je voulais, même si les deux premiers titres sont des instrumentaux au rythme assez rapide. "Gameshow Rag/Cannonball Rag" est un clin d'œil à Merle Travis, mon autre grand inspirateur, et "Cantina Senese" une sorte de "conjunto duende" mexicain, bien que je l'ai composé en Italie, après avoir visité la Cantina Senese, un restaurant célèbre pour son ambiance extraordinaire. Mais pour en revenir à ta question, il est vrai que le reste de l'album est très introspectif et beaucoup plus mélodieux que rythmique. Le titre de l'album est une référence à l'histoire d'amour que je vis actuellement avec ma fiancée Elizabeth Watkins, qui chante avec moi sur "Walls".

Le CD a été enregistré à Nashville et en Virginie. Est-ce pour accommoder ton emploi du temps extrêmement chargé, étant donné que tu joues pratiquement tous les soirs ?



Oui. Je suis basé à Nashville depuis 1980 pratiquement. Au début, je vivais dans la maison de Chet Atkins, j'étais son invité. Maintenant, j'ai ma propre maison, mais tu ne peux pas imaginer combien je regrette le temps où je vivais chez Chet. J'ai écrit beaucoup de morceaux sur The Mystery qui traitent de cela : "Footprints", "That's The Spirit", "Cowboy's Dream". C'était la meilleure période de ma vie... Ces titres ont été enregistrés dans les studios Azalea de Nashville. Ma productrice, Kim Person, est originaire de Virginie et j'ai terminé l'album dans son studio, Wisteria, à Yorktown en Virginie. Trois jours d'enregistrement en tout. Je suis habitué à enregistrer vite, car je joue

Au début, je vivais dans la maison de Chet Atkins, j'étais son invité. Maintenant, j'ai ma propre maison, mais tu ne peux pas imaginer combien je regrette le temps où je vivais chez lui.

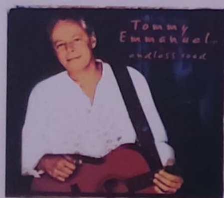


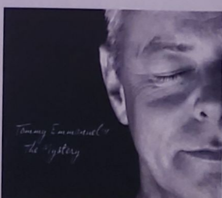
"J'ai écrit à Chet Atkins quand je n'étais qu'un débutant. Je lui ai envoyé une mauvaise cassette de démonstration et il a trouvé le temps de l'écouter, de me répondre et de m'encourager !"

beaucoup sur scène et j'ai le temps de préparer mes titres jusqu'à ce qu'ils aient suffisamment de maturation pour que je les enregistre. Mes deux albums précédents, The Endless Road et Only, n'ont demandé que deux jours de studio chacun, parce que j'avais écrit toutes les chansons bien avant et je n'ai généralement besoin que de deux prises au maximum.

Avec le puissant son électro-acoustique de tes guitares, que tu joues le plus souvent en harmoniques ou en percussion, comment te règles-tu en studio pour enregistrer ?

Voici le système que Kim Person et moi avons élaboré pour obtenir les meilleurs résultats. J'ai deux micros devant moi pour capter le son purement acoustique de mes Maton Jumbo Custom. Ensuite, j'utilise un jack pour me brancher dans un amplificateur AER fabriqué en Allemagne, ce sont les meilleurs amplis que je connaisse pour l'électro-acoustique actuellement. L'AER est placé dans une pièce séparée et enregistré en double source, avec un micro, mais aussi en direct dans la console. Les micros sont réglés sans réverbe, par contre la réverbe de l'AER est en fonction. Cela me donne quatre sources de sons différents, deux micros avec son acoustique, un micro avec le son de l'ampli et le son de l'ampli avec la réverbe. Chaque source est enregistrée sur deux pistes. Il y a donc 8 pistes uniquement consacrées à mon son de guitare. Ensuite, il n'y a plus qu' à trouver le mixage idéal. Cela donne une bonne profondeur de son, d'autant plus que lorsque je chante, le micro de chant repique légèrement le son de la guitare ; j'inclus cela dans le mix parce que je ne chante jamais en overdubs, la voix est enregistrée en même temps que la guitare. Parfois, les deux se confondent et c'est ce que je recherche. Si tu écoutes la fin de "Cannonball Rag" de Merle Travis, tu entends ce son juste à la fin, qui ressemble à mes doigts descendant sur les cordes de la guitare, mais en fait, c'est juste mon rire de plaisir d'avoir réussi le morceau. J'ai gardé cet effet final parce que le rire se confond totalement, en osmose avec le son de la guitare.





Pourquoi as-tu couplé en medley "Gameshow Rag" et "Cannonball Rag" ?

Il me fallait une intro, quelque chose pour présenter "Cannonball Rag", parce que tout le monde joue ce classique de Merle Travis, alors j'ai composé "Gameshow Rag", qui est une bonne excuse pour me lancer dans ce morceau bien connu. Je suis un grand fan de Merle Travis et, musicalement, je le cite souvent. Dans "The Man With The Green Thumb", titre dédié à Chet, je me suis arrangé pour glisser le riff de "Saturday Night Shuffle" de Merle. J'ai un ami collectionneur à Nashville qui m'a laissé jouer sur une guitare fabriquée par Bigsby, qui appartenait à Merle ; l'action est si haute et les cordes si dures qu'il est impossible de jouer sur cette guitare autrement qu'avec deux onglets au pouce et à l'index, comme le faisait Merle.

Comment équipes-tu ta main gauche, pour obtenir ton style personnel de picking ?

Sur scène, j'ai un onglet au pouce, et j'utilise l'index et le majeur tel quel. En studio, je joue le plus souvent sans onglet comme sur "Lewis & Clark"...

"Lewis & Clark" est une superbe mélodie. Comment l'as-tu écrite ?

Il y a deux ou trois ans, je suis allé donner des cours au collège Lewis & Clark, à Lake Osuega, dans l'Oregon. Pour me renseigner, j'ai lu le journal de voyage des explorateurs Lewis & Clark, parce que je ne savais pas qui ils étaient. En 1803, le président Thomas Jefferson racheta à Napoléon, pour 20 millions de dollars, tous les territoires situés à l'ouest du Missouri et du Mississippi. Aucun des deux ne savaient ce qu'ils vendaient ou achetaient, c'était la presque totalité du territoire américan. Lewis & Clark furent chargés de l'exploration préliminaire et ils n'auraient pas survécu s'ils n'avaient pas été amis des Indiens. C'est pour cette raison que l'intro de "Lewis & Clark" est une mélodie native indienne jouée en "hammer-on", la mélodie principale évoque l'épique aventure des deux explorateurs.

Quelles guitares utilises-tu ?

La plupart sont des Maton, un luthier australien bien connu, le meilleur. Maton TE Custom Jumbo, Maton EBG 808 TE, Maton Custom Shop TE. Je joue aussi sur une Travis Williams dreadnought et sur une Gibson J185. Il y a un passage où j'utilise une guitare électrique, une Telecaster, sur "Walls" que chante Elizabeth Watkins, une composition de notre amie Pam Rose, une songwriter nashvillienne...

Tu es signé par le label de Steve Vaï, Favored Nations Acoustic. Comment est-ce arrivé ?

Steve avait entendu parler de moi à Nashville. Il est venu me voir en concert et nous nous sommes rencontrés grâce à Karen Hogan, une amie commune qui travaille pour le label Favored Nations. Nous avons jammé ensemble. Peu de gens le savent, mais Steve Vaï est un excellent guitariste acoustique. Il a particulièrement apprécié ma version de "Over The Rainbow" où je n'utilise pratiquement que le jeu en harmoniques...

Justement, je voulais te demander comment tu joues ce morceau. Quelles harmoniques utilises-tu ?

Des intervalles de 12 cases, à l'octave mais aussi de 17, 19 cases et même des distances de 24 cases, correspondant à deux octaves. "Over The Rainbow" est l'un de mes standards préférés. J'ai été plusieurs fois repris par la magie de ce titre, en fait, à chaque fois que je regarde le film Le Magicien d'Oz.

Quelles sont tes influences de guitariste ?

Le plus important pour moi est Chet Atkins. Je lui ai écrit d'Australie quand je n'étais qu'un débutant. Je lui ai envoyé une mauvaise cassette de démonstration et il a trouvé le temps de l'écouter, de me répondre et de m'encourager, avec tout le travail qu'il avait ! Il n'y aura jamais quelqu'un d'autre comme Chet. Je suis aussi un grand fan de Merle Travis, mais aussi de Jerry Reed pour son jeu acoustique sur cordes nylon, qui est totalement personnel et unique, mais cela m'a inspiré à trouver mon propre style personnel sans copier le sien. J'aime Django Reinhardt, qui est, à mon avis, le plus grand guitariste que la Terre ait jamais porté, même si je peux difficilement m'inspirer de sa musique... J'ai aussi d'autres influences dans le domaine de la pop music, James Taylor, Billy Joel, Stevie Wonder et, en bon australien, AC/DC et INXS que j'écoutais adolescent. Aujourd'hui, il y a d'excellents guitaristes australiens. Jeff Lang fait quelque chose d'assez proche de ce que je joue, mais avec une orientation beaucoup plus bluesy. J'apprécie beaucoup son jeu acoustique/électrique qui utilise à fond les effets électroniques.

Pendant ton dernier concert au New Morning, tu as joué "Initiation", un titre inspiré par la musique native australienne, sur lequel tu utilises des effets sonores, en particulier un feed-back/réverbe électro-acoustique totalement original. Tu vas avancer plus loin dans cette nouvelle direction ?

"Peu de gens le savent, mais Steve Vaï, mon producteur, est un excellent guitariste acoustique."

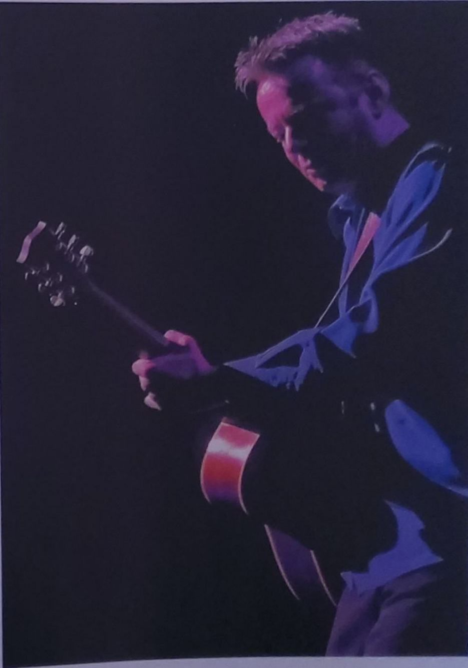
C'est ce que je fais sur scène actuellement. J'ai aussi une autre technique suivant laquelle je fais sonner les cordes au-dessus du sillet, et j'obtiens un son semblable au balafon africain. En doublant cela avec un jeu percussif rythmique, je peux commencer à explorer la musique africaine traditionnelle.

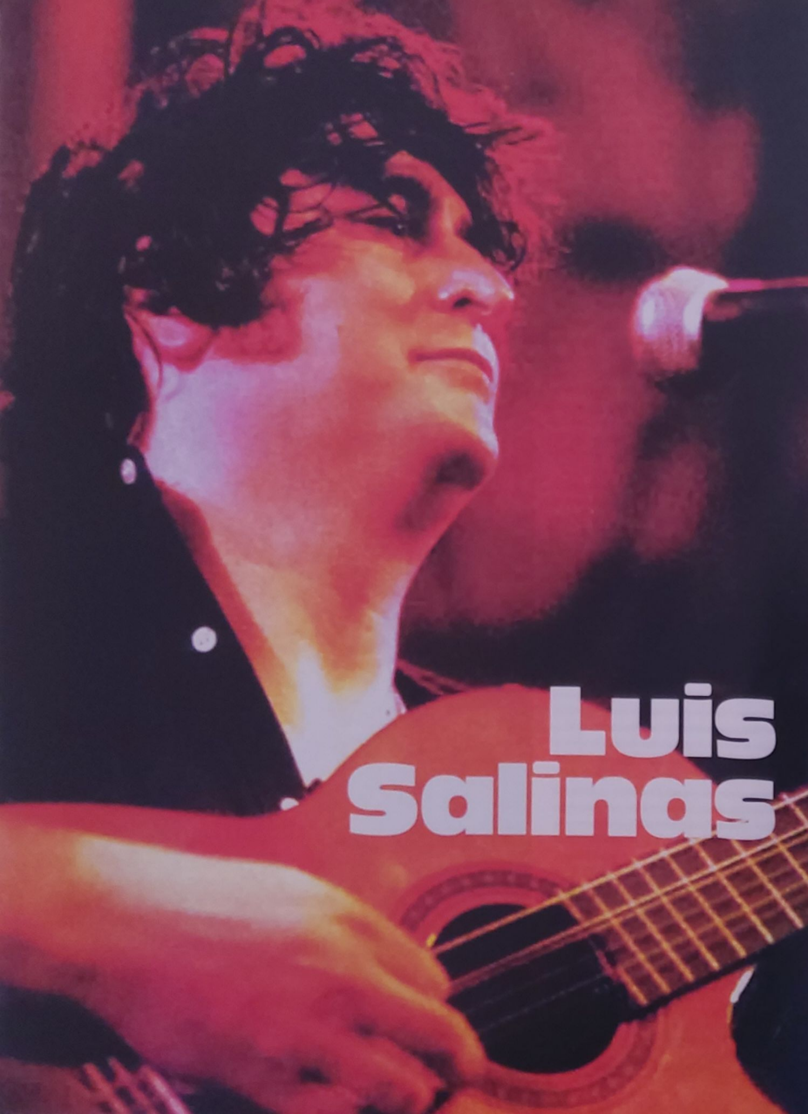
A quoi attribues-tu ton succès international ?

Je crois que la vidéo sur Internet y est pour beaucoup. Lorsque j'ai joué à Singapour, la salle était remplie. Après le concert, pendant que je signais des autographes, j'ai discrètement demandé aux fans comment ils avaient entendu parler de moi. Ils ont tous eu la même réponse : "youtube.com" !

Après deux concerts remplis au New Morning, vas-tu revenir jouer en France ?

Je serai le 13 mars au Festival Cordes Sensibles, à St Medard. Dis à tes lecteurs qu'ils viennent me voir après le concert...





Luis Salinas

Par Max Robin

ADOUBÉ PAR B.B. KING, TENU EN HAUTE ESTIME PAR SES PAIRS (PACO DE LUCIA, TOMATITO, GEORGE BENSON, BIRÉLI LAGRÈNE...), L'ARGENTIN LUIS SALINAS ÉTAIT JUSQU'À PRÉSENT DANS NOS CONTRÉES UN "MUSICIEN POUR MUSICIENS", UN DE CEUX DONT LES ENREGISTREMENTS "CIRCULAIENT" DANS LE CERCLE DES INITIÉS, À DÉFAUT D'ÊTRE DISTRIBUÉS. CETTE LACUNE EST DÉSORMAIS COMBLÉE, PUISQUE SOLO GUITARRA (ENREGISTRÉ EN 1999) SORT CHEZ DREYFUS, ET DEVRAIT ÊTRE SUIVI DE BEAUCOUP D'AUTRES. SANS COMPTER QUE, PAR SA VIRTUOSITÉ ET SA VEINE MÉLODIQUE, LUIS A DÉJÀ CONQUIS LE CŒUR DES MANOUCHES, QUI LUI ONT FAIT UN TRIOMPHE LORS DE SES RÉCENTES PRESTATIONS À FORBACH ET À STRASBOURG.

Solo Guitarra

Comment es-tu arrivé à la guitare ?
Ma mère me disait toujours que ce n'était pas moi qui avais choisi la guitare, mais elle qui m'avait choisi ! Parce que quand j'étais petit, je jetais tous les jouets. La seule chose que je gardais dans un coin, c'était une toute petite guitare...

Tu es issu d'une famille de musiciens ?
Mon père et mon deuxième père étaient guitaristes.

Comment s'est passé ton apprentissage ?
Je suis autodidacte. Les meilleurs maîtres que j'ai eus, c'étaient les disques ! Mais je crois qu'il est important aussi de jouer avec d'autres musiciens, parce qu'on apprend des meilleurs comme des plus mauvais - pour savoir ce qu'il ne faut pas jouer ! (Rires). Ensuite, il faut travailler sur ses propres limites, et rester à l'écoute de soi, pour trouver sa personnalité. B.B. King m'a dit un jour : "En t'écoutant sonner, Dieu doit pouvoir dire : Tiens, c'est Luis !" Voilà, c'est la direction.

Par quoi as-tu commencé ?
D'abord la musique argentine : Atahualpa Yupanqui, Roberto Grela pour le tango, Oscar Aleman, qui fut le guitariste de Joséphine Baker, et qui jouait du jazz, influencé par Django Reinhardt. Ensuite Baden Powell, Joe Pass, George Benson, Wes Montgomery, toute cette lignée de musiciens, jusqu'à Paco de Lucia !

Tu as intégré ces différentes influences dans ton jeu ?
Je me suis créé en écoutant et en jouant. Toutes ces expériences passent ensuite à travers une espèce de filtre. Mais quand je joue, je ne pense à rien. Ça sort et j'essaie de faire en sorte que ça reste fluide. Après, j'analyse ce que j'ai fait. C'est possible qu'il y ait un peu de tout le monde, mais sans intention de copier les expériences des autres.

Certains musiciens soulignent également tes qualités de chanteur (Biréli Lagrène par exemple). C'est un besoin chez toi ?
S'il y a une réunion avec un chanteur, un pianiste ou un compositeur, la première chose que je fais, c'est de prendre la guitare. Je suis d'abord un guitariste, ensuite un compositeur, enfin un chanteur. C'est un complément de toutes les choses que je fais. Mais j'ai eu la chance ou la malchance d'accompagner pas mal de chanteurs !

A la main droite, tu joues essentiellement avec les doigts...
C'est un peu difficile pour moi de parler de technique, parce que je ne réfléchis pas, ça sort comme ça. A une époque, j'ai travaillé dans un endroit où on jouait de la musique noire, brésilienne, avec basse, batterie et percussions. Pendant quatre heures, on accompagnait des chanteurs, de la salsa, dans différents styles. Le travail de la guitare s'apparentait alors à celui d'un pianiste. Les solos n'étaient pas joués seulement en note à note, mais aussi avec des accords. En plus, c'était un endroit pour danser. Donc il fallait faire les rythmes, jouer comme un percussionniste, un pianiste et un guitariste. Tout en même temps ! Et comme à certains moments on jouait seulement avec percussions et guitare, il y avait comme un dialogue rythmique. C'est probablement de cette expérience qu'est issue ma façon de jouer...

Jamais de médiator ?
Avant, je jouais avec médiator. Mais une fois, sur scène, il est tombé par terre. Je n'ai pas voulu le ramasser et j'ai continué à jouer avec les doigts, jusqu'à aujourd'hui ! Il y a quelque chose de plus naturel dans le toucher...

Bien que tu joues également de la guitare électrique, tu te considères plutôt comme un guitariste acoustique ?
Mon premier instrument, c'est la guitare acoustique. Je répète avec l'acoustique, toujours. La guitare électrique, ça dépend du style de musique que je veux jouer. Pour le blues, le côté funky, ou avec un batteur, la guitare espagnole n'a pas vraiment sa place. A l'acoustique, je joue toujours assis. Mais quand je prends l'électrique, il faut que je me mette debout. Il y a une émotion, comme une excitation. C'est le pouvoir de la guitare électrique ! C'est à peu près la même différence, je pense, qu'entre un piano et un clavier.

Quels sont tes instruments ?
J'ai une guitare de chez Nuñez (comme Atahualpa Yupanqui), surtout pour le studio. En live, je la joue si je peux, sinon j'utilise une Godin.

Et pour cet album, qu'as-tu utilisé ?
La Godin pour un seul thème. Sinon la Nuñez, et une Gibson Les Paul pour l'électrique.

Peux-tu nous parler de la place de la guitare dans la musique argentine, moins connue ici que la guitare brésilienne par exemple ?
L'Argentine a une tradition qui n'est effectivement pas très connue à l'extérieur. A une époque, tout le monde avait une guitare chez lui. Où que tu ailles, tu trouvais toujours quelqu'un qui savait jouer. Et il y avait une école de guitaristes de folklore et de tango très importante qui, malheureusement, n'ont pas eu la chance d'être promotionnés à l'extérieur, sauf Atahualpa Yupanqui. Roberto Grela, pour moi le "Django Reinhardt du tango", jouait avec le bandonéoniste Anibal Troilo, qui fut le maître de Piazzola. Quand il faisait la mélodie, tu voyais déjà le paysage... Dans la région de Mendoza et de San Juan, on jouait la guitare à trois voix, avec trois solistes (pour la mélodie et les solos) et une guitare d'accompagnement.

C'est toute une école ! Dans le tango, outre Grela, il y a eu aussi les guitaristes de l'école de Gardel, qui jouaient avec trois guitares et un guitarron, sans basse. Tout ça n'est malheureusement pas très connu...

Connais-tu le quinteto Ventarron ?
Ah oui, ce sont des amis ! Ils m'ont demandé de composer quelque chose pour leur prochain album. Ce sont des guitaristes qui accompagnaient d'autres chanteurs. Ils ont une grande expérience de "la nuit", et ils se sont mis ensemble pour créer une "bohème" organisée !

Quel rapport entretiens-tu avec la guitare brésilienne ? Quelle a été l'influence de Baden Powell, à qui tu rends hommage ?
C'est le premier que j'ai écouté, après Yupanqui et Grela. J'ai eu également la chance de le connaître. Une fois, il devait se produire quelque part et m'avait demandé de jouer en première partie. Je ne voulais pas, parce que c'était évident que les gens venaient pour l'écouter, lui. Alors j'ai décidé de jouer après ! Comme ça, les gens qui souhaitaient vraiment rester le pouvaient. J'avais composé un thème intitulé "Sambaden", que j'ai enregistré par la suite. A la fin, il est monté sur scène et m'a embrassé sur le front. Et le lendemain, il a parlé de moi à la presse. Pour moi, ç'a été quelque chose de magique, de merveilleux...

En dehors de Baden, quelles sont les rencontres qui t'ont le plus marqué ?
Scott Henderson, Benson (qui m'a reçu chez lui), Tomatito, Biréli. La première fois qu'on s'est rencontré avec Biréli, on a joué trois heures ! Comme on ne pouvait pas parler (il ne connaît pas l'espagnol), on a décidé de jouer... L'expérience avec B.B. King a été aussi très importante. Au moment de la sortie de mon premier album, chez Universal, on m'a demandé si je voulais jouer avec B.B. King. Qu'est-ce que tu crois ?! Après, j'ai réfléchi et j'ai répondu que c'était mieux qu'on lui demande à lui s'il voulait jouer avec moi ! Parce que j'ai vu que c'était une affaire montée par la compagnie de disques. Mais à Buenos Aires, on m'a menti, en prétendant qu'il avait écouté mon album. Un peu plus tard, je pars donc au Brésil pour jouer avec lui. A la fin de la répétition, il est arrivé, quelqu'un de la compagnie m'a présenté, en disant que ce serait bien qu'on joue ensemble. Il a pris mon disque, et quand il a vu que c'était produit par Tommy LiPuma : "Si c'est lui qui t'a produit, alors tu dois bien jouer ! Tu vas faire le dernier morceau avec moi. Si ça plaît au public, on continue." Ce qui était le pire pour moi ! J'ai regardé attentivement le show, en pensant à ce qui allait se passer. Arrivé au moment de jouer, j'étais tranquille, comme si quelqu'un avait veillé sur moi. De plus, B.B. dégage de bonnes vibrations autour de lui, ce qui est plutôt rassurant. Finalement, on a joué cinq morceaux ! A la fin, je me suis mis derrière (je connaissais le batteur), pendant que B.B. saluait l'audience. Alors il est venu me chercher, et m'a emmené avec lui, devant le public. L'émotion était tellement forte que je suis rentré dans ma loge pour pleurer. C'est le lendemain qu'il a prononcé cette phrase à propos de Dieu. J'ai répondu : "Mais moi, je ne viens pas du blues !". "C'est pas important ça ! Ce qui compte, c'est la sincérité. Que tu sois sincère quand tu joues !" B.B. King, Benson, Tomatito, Biréli, ce sont des rencontres vraiment importantes. Pour le "background", toute cette histoire qu'ils ont derrière eux. Biréli, avec l'école gipsy ; Tomatito, avec l'école gitane espagnole ; Benson, qui est une des branches de ce grand arbre, à côté de Charlie Parker et John Coltrane. C'est très fort pour moi...



"J'envie les gens qui ont changé le monde, comme Django l'a changé avec sa guitare"

Sur ton album, tu reprends "Nuages". Que représente Django pour toi ?
Je suis un musicien romantique. C'est pour ça que je chante des boléros... Il me semble que Reinhardt, c'est le plus grand au niveau de l'expression, avec beaucoup de sentiments, et un romantisme profond, sans artifice. J'envie les gens qui ont changé le monde, comme lui l'a changé avec sa guitare. Il y a un avant et un après Reinhardt. Et maintenant que j'ai rencontré les Manouches, je me rends compte de cette adoration, de la portée de ce que je dis. Au niveau de l'expression, ce qu'il joue est parfait. Et "Nuages", c'est un des plus jolis thèmes pour la guitare.

Quels sont tes projets ?
Le projet le plus immédiat, c'est d'essayer de mieux jouer ! (Rires). En vivant à Buenos Aires, c'est-à-dire à l'autre bout du monde, j'ai eu la chance de jouer avec des gens que jamais je n'aurais imaginé rencontrer ! Tout ce qui m'arrive, ce sont des choses que je n'aurais jamais pu prévoir. Alors tout ce qui va venir pour moi, c'est cadeau ! Sinon, on est en train de préparer un projet avec Biréli. On cherche un troisième guitariste, comme Tomatito.

Tu passes beaucoup de temps quotidiennement sur la guitare ?
A une époque, je jouais tous les jours. Mais j'avais mal au dos, à cause de la pression avec la main gauche (pour faire les accords, les mélodies...). J'avais de sérieux problèmes. Avec le temps, il faut savoir préserver l'envie de jouer, pour que dans le moindre accord que tu fasses (Do ou Sol), il y ait toujours la même passion. Parfois quand on joue tous les jours, on dépasse une ligne et on n'a plus cette passion. Comme si on s'ennuyait. J'ai donc passé un certain temps sans jouer, pour retrouver ces moments-là. J'écoutais beaucoup de musique. Aujourd'hui, j'essaie d'entretenir cette passion. Et quand j'en ai envie, je joue tout le temps, sans arrêt !

Tu joues donc plus que tu ne travailles ?
Parfois quand je me lève le matin, j'ai envie de travailler. Il faut dire que j'ai beaucoup plus de facilités avec la main gauche qu'avec la main droite. Je fais donc des exercices que m'a montrés Tomatito, qui lui viennent des guitaristes classiques. J'ai d'ailleurs une anecdote à ce sujet. On faisait une tournée en Argentine, et on était ensemble tout le temps. Une fois, à l'hôtel, je lui dis : "Quelle main droite vous avez, vous, les Gitans ! J'aimerais bien en avoir une comme la tienne !" Et il me répond : "Qu'est-ce que tu veux, Dieu est très juste. Tu voudrais avoir ma main droite et ta main gauche ?!" Je pense que la guitare est un des instruments les plus précieux, parce qu'il te donne beaucoup. Mais il faut savoir d'abord le contrôler, le maîtriser, pour que ce ne soit pas lui qui te contrôle ! Après, il faut faire de la musique avec. C'est comme essayer de dire quelque chose, et ensuite faire en sorte que ce que tu veux dire soit intéressant. Mais il y a une chose que personne ne peut contrôler, c'est l'inspiration. C'est pour ça qu'il faut travailler. Parce que quand elle arrive, il faut être prêt ! Et quand on est professionnel, les gens paient pour t'écouter. Ça implique une responsabilité, un niveau supérieur. La seule façon, c'est en travaillant !

Tu es également un improvisateur...
J'ai commencé à improviser en jouant des phrases. Mon père me disait : "Il faut improviser, sinon les machines vont te dépasser !" Avec le langage qu'on a, on essaie de faire passer quelque chose. B.B. King, par exemple, joue toujours la même chose, mais de différentes manières. Il improvise avec ce qu'il a. J'ai écouté cinq concerts à la suite. Je savais ce qu'il allait jouer, mais il le jouait chaque fois de façon différente. La plus belle chose dans l'improvisation, c'est lorsque tu maîtrises ce que tu veux faire. C'est la différence avec la musique classique, où il faut d'abord maîtriser la partition. A la guitare, on peut faire l'harmonie, le rythme et la mélodie. Chacune de ces trois choses, ajoutées à toutes celles que j'ai dites avant, forme un chemin qui ne finit jamais. Tu apprends et tu découvres de nouvelles choses sans cesse, comme un enfant. Ce n'est pas l'idée d'arriver quelque part qui compte, mais simplement de trouver un chemin, pour suivre ce chemin.

Discothèque

Carla Bruni

"No promises"

(Naïve)

Pas de promesses. Quatre ans après le succès, aussi énorme qu'inattendu, de son premier album, Carla Bruni poursuit son aventure musicale, toujours sur la pointe des pieds, mais plus à l'aise dans sa nouvelle peau de songwriter. Pourtant, à l'écoute de ce second album, on se dit que la chanteuse tient toutes les promesses entrevues alors. Déjà, parce que la touche Carla, cette voix à la fois suave et cassée, susurrée et présente, cajole toujours autant. Côté musique, la belle et la bête de scène, l'ami Louis (Bertignac, à la réalisation et aux parties de guitares) dégainent les six cordes, classique, acoustique, électrique, et même le bottleneck, pour flinguer les très - trop ? - propres arpèges de l'ex-top. Sur "Those dancing days are gone" et "If you were coming in the fall", Carla sort véritablement de sa réserve pour se déhancher sur des picking bien country, délaissant ses fameuses ritournelles pour des airs plus "groovy". Car la Bruni revendique son côté Miss Folk. Ensuite, parce que la belle qui pénétra timidement les labels prend un pari audacieux : ranger son stylo pour reprendre des poèmes d'auteurs anglo-saxons. Chanter, parfois en comptines, les tourments d'écrivains brisés, les William Butler Yeats, Christina Rossetti ou encore Emily Dickinson. Comme une caresse après l'affrontement. Parfois agaçante, souvent attendrissante. Et puis, ce n'est pas désagréable d'être dans du coton. Sans oser se mettre à nu, Carla tente de baisser la garde, pour dévoiler quelques faiblesses, ses moments de grâce, et un certain courage. Bref, ses non-promesses.

Benoît Merlin

Angelo Debarre & Ludovic Beier

"Entre Ciel et Terre"

(City Records/Le Chant du Monde)

Quatrième rencontre discographique des deux complices, qui ont été récompensés par un prix Gus Viseur l'année dernière. C'est bien entre Ciel et Terre que se situe le domaine musical exploré sur la guitare fabriquée par Christelle Caillot pour Angelo Debarre et l'accordéon Cavagnolo modèle Manouche 42 de Ludovic Beier. Les titres du CD accordent la part du lion à Django Reinhardt, mais qui mieux que ce duo serait capable d'évoquer les débuts de la carrière de Django, lorsqu'il jouait dans les bals musette ? C'est ce que l'on retrouve ici avec "R. vingt-six", "Oriental Shuffle" ou "Vamp", qui ne sont pas parmi les compositions les plus connues de Django. La musique tzigane de "Triste Melodie" et "Hora Lautaresca" - qui mélange avec tact le jazz et le tzigane - est jouée avec un feeling exceptionnel. Le sommet de l'album se situe quelque part entre "Hungaria" de Django et "Donna Lee" de Charlie Parker, où Django rencontre Bird. Superbe performance, d'autant qu'à l'exception du contrebassiste Antonio Licusati et de Raängi Debarre, fils d'Angelo, invité sur un titre, les deux amis sont seuls devant les micros d'enregistrement du studio Overside.

Romain Decoret

Luis Salinas

"Solo Guitarra"

(Dreyfus Jazz/Sony-BMG)

Pour découvrir le virtuose argentin, rien de mieux sans doute que cette sélection de titres en solo, enregistrés en 1999. Au programme, Baden Powell, Carlos Gardel, Reinhardt et... Salinas, qui signe ici la plus grande partie du répertoire. Tantôt à l'acoustique (nylon), version "pure" ou "électro", tantôt à la Les Paul, c'est par sa flamme rythmique que le guitariste nous "embarque" le plus souvent, saisi au plus près du grain du son et de la pulpe des doigts, les pièces d'inspiration latine fournissant alors le prétexte idéal à ses envolées. Ne boudons pas pour autant notre plaisir à l'écoute de l'autre "veine" de son tempérament, mi-harmonie, mi-nostalgie, lorsqu'il pose, de sa voix, une simple mélodie sur quelques accords imparables. Bienvenue !

Max Robin

Tommy Emmanuel

"The Mystery"

(Favored Nations Acoustic/Nocturne)

Le sixième album de Tommy Emmanuel est introspectif comme l'annonce la photo de couverture. Le CD, enregistré à Nashville, se situe donc aux antipodes du DVD filmé en Australie. Alors que le show de Tommy sur scène est une véritable explosion de dynamite, cet album se concentre sur des mélodies délicates comme "The Mystery", "Cowboy's Dream" et "Cantina Senese". A l'exception de "And So It Goes", qui est une reprise de Billy Joel, tous les titres sont des compositions de Tommy Emmanuel. "Footprints" est un coup de chapeau à l'ami Chet Atkins, tandis que "The Digger's Waltz" et "That's The Spirit" sont des mélodies originales et évocatrices, sur lesquelles Tommy utilise ses techniques de guitare hors des sentiers battus dans un mix savant de country, jazz et musique classique, empreint de son style très particulier.

Romain Decoret

MORENO

"Django Club"

(Nocturne)

Moreno est originaire de Moselle. L'Alsace a vu émerger des guitaristes comme Dorado et Tchavolo Schmitt. Là-bas, la "pompe" est jouée si énergiquement qu'elle oblige le soliste à jouer plus fort, un peu comme le jazz "downbeat" de Chicago dans les années 30. Cela dit, c'est à Toulon et aux Saintes Marie de la Mer que Moreno a rencontré ses inspirateurs, les guitaristes Tchan-Tchou et Patote. Après une rencontre avec Manitas De Plata, ce dernier lui conseille de monter à Paris. Puis après plusieurs albums enregistrés avec son épouse, la chanteuse tzigane Marina, Moreno forme le Quintet Jazz Manouche et enregistre cet album. Du "Bolero à Tchan-Tchou" au "Blues en Mineur" de Django, du "Caprice" de Paganini au "Bolero Tzigane" ou "10, Aven Romalé", le quintet (deux guitares, contrebasse, batterie et clarinette) joue aussi dangereusement qu'il vit (cf. la suite d'accords de "Marina Swing"). Inutile de dire qu'ils ne seront probablement pas le dernier groupe à la mode dans les salons mondains, mais là n'est pas le but, cet album et le jeu de Moreno se suffisant à eux-mêmes.

Romain Decoret

DJANGO REINHARDT Vol. 2

"2 CD + 1 BD"

(Nocturne)

Ce double CD série budget, sous des dehors simplistes, offre 150 minutes de musique, excellement remastérisée, et un choix fabuleux de titres de Django, puisque le premier est consacré à sa période électrique (1946-53). Il est évident qu'au début de sa conversion à l'électrique, Django a beaucoup écouté Charlie Christian. Malgré l'avis contraire de son ami Les Paul, c'est pour lui un nouveau langage dont il est amoureux et qu'il maîtrise déjà parfaitement, en particulier sur "Ride, Red, Ride" et "A Blues Riff", enregistrés aux USA avec Duke Ellington, ou "Duke And Dukie" avec le quintette du Hot Club. En grand seigneur et sage, Django n'hésite pas à ralentir son jeu pour mieux se projeter dans la dimension amplifiée. Il écrit et réalise ensuite quelques chef d'œuvres comme le "Troublant Bolero", dans lequel sa Gibson rencontre l'Orchestre Symphonique National dirigé par Wal Berg, ou encore "Double Whisky" et "Chez Moi" (de Paul Misraki) avec Pierre Michelot à la contrebasse. Il y aura toujours ceux qui pensent que la Selmer est l'instrument idéal pour Django, le second CD est pour eux ; il est consacré à ses enregistrements solo avec "Parfum", "Echoes Of Spain" et ses incroyables suites d'improvisations, n°1, 2, 3 (en deux parties), 6, 7, jusqu'à l'"Improvisation 47" qui est en fait la n°7. Si vous n'êtes pas Angelo Debarre ou Max Robin, et ne possédez pas déjà l'intégrale absolue, ce double CD est pour vous, ne serait-ce que pour la superbe chronologie établie par la spécialiste Anne Legrand.

Romain Decoret

Michel Haumont et Jean-Félix Lalanne

"Ensemble"

(www.michelhaumont.com)

Michel Haumont et Jean-Félix Lalanne ont enregistré un album étonnant et envoûtant. Attendez-vous à aller de surprises en découvertes, en visitant l'écriture très personnelle de deux grands compositeurs, à la virtuosité sans conteste. Tour à tour sentimental et profond ("Goutte d'or", "Le chemin du choix"), étourdissant de rythmes et de percussions ("La danse du doudou", "Nuit blanche"), festif ("Sur le pouce", "Ensemble" - dont on peut travailler le duo en découvrant la tablature dans le livret commenté très instructif), picking (dans un hommage que Michel rend à Marcel Dadi sur "Mister Picking"), ce CD s'écoute en boucle. Mais ça ne s'arrête pas là ! Retournez-le : c'est un DVD, qui propose l'intégralité du spectacle filmé à l'Archipel. Le son de grande qualité est signé Ludovic Lanen. Quelques gros plans sur les doigts pour essayer de comprendre comment ils font... On s'aperçoit alors que la fluidité de leur jeu et la subtilité de leur expression musicale font oublier la difficulté technique de pièces de très haut niveau. L'équilibre est parfait, chacun tour à tour est mis en valeur par une deuxième guitare qui aurait pu être toujours là, même dans les titres joués seul autrefois ("Ancolie"). Elle nous aurait pourtant manqué. Un beau duo en vérité.

Patrice Jania

CACHO TIRAO

"Playas del Este"

(Le chant du Monde)

La vie de Cacho Tirao n'a pas été facile. Une carrière fulgurante qui l'amena à jouer aux côtés d'Astor Piazzolla ou de Paco de Lucia, mais qui se retrouve anéantie par la mort de son jeune fils dont il n'arrivera jamais à se remettre, et qui le tiendra éloigné de la musique pendant de longues années. Son premier album (en 1978) vient pourtant de dépasser le million d'exemplaires. A peine remis de ce terrible drame, il se voit frappé par une attaque alors qu'il vient tout juste de reprendre l'instrument. Dix ans de purgatoire qui ne l'empêchent pas de revenir au premier plan, bien qu'il ait perdu la souplesse légendaire de son jeu. Cet album, enregistré en 1985, n'en est que plus précieux puisque plus de la moitié de son contenu était resté jusque là inédit. On retrouvera avec plaisir quelques tubles merveilleusement interprétés comme "Adios Nonino" (Astor Piazzolla), "El Condor Pasa", "La Comparsita" ou quelques-unes de ses compositions, "Guarini" ou "Playas del Este". De la belle, de la très belle guitare qu'il faut avoir absolument dans sa discothèque.

Carol Major

Gipsy Kings

"Pasajero"

(Warner)

"Passagers du monde", les Gipsy Kings reviendraient bien faire un tour par chez nous, eux qui n'aiment rien tant que les plaisirs de la scène. Ce nouvel album a en tout cas de quoi en convaincre plus d'un. Nouvelles couleurs (accordéon, charango, bouzouki...), subtilement orchestrées, sur une base solide et intangible qui a fait le succès des Gipsy, épaulés dans cette entreprise par la basse robuste de Bernard Paganotti. Toniño Baliardo, lead guitare et maître de cérémonie, veille au grain, fourbissant le meilleur de ses six-cordes à l'occasion de contextes acoustiques souvent plus intimes ("Canastero", "Guaranga"...), auxquels il sait imposer une vraie signature instrumentale. Le reste relève de l'épopée de ces Gitans camarguais partis d'Arles pour conquérir le monde. Chapeau bas !

Max Robin

Réédition Biréli Lagrène

"Routes to Django"

(Le Chant du Monde/Harmonia Mundi)

Nous avions salué il y a quelques mois la réédition de Swing '81. Voici Routes to Django, le tout premier album de Biréli Lagrène, enregistré en club au printemps 80. Non seulement Biréli est déjà un phénomène (à cette époque peut-être plus qu'à aucune autre), moins pour sa virtuosité d'ailleurs (en elle-même déjà impressionnante) que pour la coïncidence ahurissante à cet âge entre la vitesse de ses doigts et celle de sa pensée, mais il fait preuve d'une imagi-nation et d'une invention déjà débordantes, le tout articulé avec une absolue fraîcheur (rien, jamais, qui ressemble en quoi que ce soit à du "réchauffé" - écoutez son exposé dans "Don't Worry 'About Me", par exemple). Une pièce indispensable pour qui veut simplement essayer de comprendre "qui" il est (et savoir d'où il vient). Mais aussi l'occasion d'entendre l'accompagnement attentif de son frère Gaiti ("Fiso Place"). En prime, un inédit en solo de juillet 81. Banco !

Max Robin

Raphaël Faÿs

"Django & Classic"

(Le Chant du Monde/Harmonia Mundi)

Plus encore que le double album précédent, plus composite, ce deuxième volume d'une trilogie annoncée forme un bloc d'une exceptionnelle densité. Raphaël Faÿs aborde avec la même rigueur intériorisée le répertoire classique, dont la plus grande part de sa plume (côtoyant celle de Villa-Lobos, Tarrega et Barrios Mangore), et celui de Django. Impeccablement accompagné dans un cas (par Samy Daussat, René-Charles Mallet et Jean-Claude Bénéteau), mobilisant avec beaucoup de bonheur une expression guitaristique accomplie dans l'autre (brillance, profondeur, sensibilité, articulation parfaite), Raphaël joue et gagne sur les deux tableaux, l'un et l'autre spendidement dessinés (bravo, au passage, pour la prise de son). Magistral !

Max Robin

Daniel Givone

"Gatito"

(Djaz Records)

La 2ème Nuit du Jazz Manouche de Montrouge nous a permis d'entendre en novembre dernier un très beau concert reprenant l'essentiel du répertoire de cet album, principalement constitué de compositions. La version "studio" confirme cette bonne impression. Après un "Vagabond" un peu précipité, Daniel entre dans le vif du sujet avec "Gatito", titre éponyme et riff obsédant. Le guitariste n'est jamais aussi bon que lorsque la thématique (le plus souvent de son cru) offre suffisamment d'espace pour mettre en relief son style généreux ("Gatito" "Tichou", "Onisan", "Bhaktapur"...). Sa "patte" prend alors tout son sens, et la présence de Mihail Trestian (cymbalum), en invité, se justifie pleinement, y compris dans cette reprise fort bien venue de "Jolie Môme". On attend impatiemment la suite...

Max Robin

Frédéric Belinsky

"Gypsy Instinct"

(Nocturne)

Si Belinsky impressionne parfois par son abattage et sa vélocité, son art d'improvisateur semble encore loin d'être consommé à l'écoute de ce second album. Beaucoup (trop ?) de phrases inabouties et de cotes mal taillées dans l'interprétation de standards mille fois ressassés ("All of Me", "Bossa Dorado", "Nuages", "Minor Swing"...), qui ne font ici l'objet d'aucun traitement original. C'est lorsqu'il abandonne ces approximations et ce débit heurté, pour se tourner vers des contrées moins balisées et moins souvent fréquentées ("Gypsy Instinct", "Latscheben", "Tristesse"...) que Frédéric, plus recueilli, parvient à toucher davantage. Une direction à creuser ?

Max Robin

Sanseverino

"Exactement"

(Sony/BMG)

Avec ce troisième album, Sanseverino électrifie un peu plus son swing, tout en élargissant la palette orchestrale aux dimensions du big band. Bien sûr, la fameuse "pompe manouche", toujours présente (moins systématiquement), continue de donner le ton. Mais l'équilibre atteint entre riffs de l'orchestre, groove de l'orgue (tenu par l'arrangeur Dominique Fillon) et présence des instruments acoustiques (guitare et banjo) force le respect. Si le chanteur a ciselé ses textes comme jamais (jusqu'au dernier moment), il n'en décoche pas moins de redoutables traits instrumentaux, toujours en situation, sur la Gretsch, la Dupont (avec ou sans Stimer), ainsi qu'au banjo, dont les interventions sont un régal d'humour musical. Après Le Tango des Gens et les Sénégalaises, ses deux premiers opus, Sansev' impose désormais sa griffe dans un paysage de la chanson française en pleine recomposition. Personne ne s'en plaindra !

Max Robin

Lionel Loueke

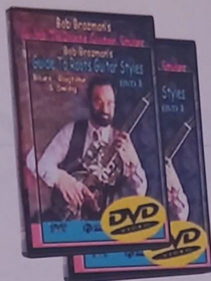
"Virgin Forest"

(Obliqsound)

Loueke occupe une place tout à fait singulière dans le monde de la guitare jazz. Originaire du Bénin, il passe quelques années en France, avant de faire ses classes aux Etats-Unis auprès des plus grands (Herbie Hancock, Wayne Shorter, Terence Blanchard...). Familier des ressources modales et rythmiques des grooves africains aussi bien que des subtilités harmoniques du jazz moderne, le guitariste s'était imposé comme une des révélations de l'année passée, avec un album In A Trance enregistré en solo. Champion de la mélodie, très souvent "vocalisée", le Béninois puise dans un patrimoine ancestral qu'il renouvelle à sa façon, proprement inouïe. Ce nouvel opus nous le donne à entendre dans des contextes variés (drums, basse, percussions...), le plus souvent à la nylon, en compagnie d'invités de choix (Herbie himself au piano, Grégoire Maret à l'harmonica...), auxquels s'ajoute un ensemble de percussions d'Afrique de l'Ouest, pour de courts interludes ("pré" ou "post"). Le titre éponyme est à lui seul emblématique de cette démarche, de bout en bout passionnante.

Max Robin

DVD



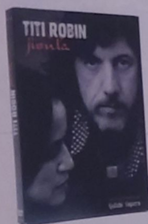
BOB BROZMAN

"Blues, Ragtime & Swing". DVD 1 & 2

Distribution : www.homespuntapes.com
Durée : 75mn pour chaque DVD
Zones : Toutes
Audio : Dolby Digital
*Image : ******
*Son : *****

Enregistrés à Woodstock dans la maison de Levon Helm, et produits par le légendaire Happy Traum, ces deux DVD pédagogiques de Bob Brozman sont un véritable trésor. Le spécialiste californien acoustique du ragtime et du blues enseigne ici, de manière inimitable, les connections entre le blues, les accords du jazz et les techniques avancées du picking main droite. Jusque là, beaucoup d'entre nous ignoraient l'attaque avec compression des cordes ("pushing the strings"), dont le but est d'augmenter le volume de la guitare acoustique. Il y a aussi les inversions d'accords, les turnarounds qui incluent celui de Robert Johnson, à la fois ascendant et descendant avec une ligne de basse en plus. Sans oublier les doubles rythmes, le "damping" et les voicings d'accords entre les 7ème et 12ème frettes. Chaque morceau est analysé et rejoué lentement avec explications sur double écran des techniques employées. Le volume 1 inclut "C-Rag Blues", "Jazz'm Blues" et "I Wish I Could Shimmy Like My Sister Kate" ; le volume 2 est consacré à "Hot Moments With You, Dear", "Blue Devil Blues" et "Dog & Cat". Six titres dont les techniques et suites d'accords vous permettront d'en jouer au moins 60 ! Un livret contient les tablatures et la notation musicale. Quelques semaines de travail sérieux pourraient faire de vous un guitariste aux horizons nouveaux...

Romain Decoret



Titi Robin

Jivula

Distribution : Naïve
Durée : près de 4h
Zones : Toutes
*Image : *****
*Son : *****

Rien que pour la pièce éponyme ("Jivula" = la passion), création musicale et chorégraphique de Titi Robin (oud, bouzouq, guitare) et Gulabi Sapera (danse), filmée ici en intégralité (43 minutes de bonheur), ce coffret soigné (DVD + CD live) vaudrait à lui seul le détour. Mais bien d'autres surprises nous attendent : pas moins de deux documentaires ("Airs de voyages", à travers lequel Titi salue la mémoire de Camaron de la Isla, et "La Danse du Serpent", racontant l'étonnante histoire de Gulabi, danseuse gitane du Rajasthan), à quoi s'ajoutent une série de compositions captées lors du même spectacle ("Scènes"), une galerie photos, sans parler du CD (Anita !), sélection audio de dix titres, toujours enregistrés à la Comète (Châlons-en-Champagne) en septembre 2005. De plus en plus fluide, l'art de Titi, entouré d'une équipe stable, continue de tutoyer l'accomplissement atteint avec "Ces vagues que l'amour que soulève", son précédent opus. Valeur sûre !

Max Robin



MURIEL ANDERSON

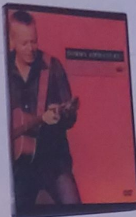
"The Techniques and Arrangements"

Distribution : www.homespuntapes.com
Durée : 80 mn
Zones : Toutes
Audio : Dolby Digital
*Image : ******
*Son : *****

Muriel Anderson a une place atypique dans le monde de la guitare puisque, outre une carrière de guitariste classique, elle multiplie les expériences jusqu'à s'être construit une renommée encore plus importante dans le monde du fingerpicking. Elle est d'ailleurs devenue la première femme à remporter le prestigieux Championnat Américain de Fingerpicking. Tout au long de ses 80 minutes, Muriel Anderson propose (en anglais uniquement, malheureusement) une approche très pédagogique de ce style. Chaque morceau, joué d'abord en intégralité, est ensuite décliné dans une version simplifiée qui permettra au plus novice de pouvoir l'aborder. Gros plans, mains gauche et droite, rien ne manque et la bonne prise de vue permet de capter facilement les positions de doigts. Glissé à l'intérieur du coffret, un cahier contient l'ensemble des partitions jouées, y compris les versions faciles. Une bonne initiation au fingerpicking donnée par une professeur de qualité, et de surcroît fort plaisante à regarder.

Carol Major

DVD



TOMMY EMMANUEL

"Live At Her Majesty's Theatre, Ballarat, Australia"

Distribution : Favored Nations Acoustic/Nocturne
Durée : 80 mn
Zones : toutes
Audio : dts
Format : PAL 16:9 couleurs
*Image : *****
*Son : *****

Découvert par le légendaire Chet Atkins, Tommy Emmanuel aurait pu se contenter de jouer assis en ressortant les plans inspirés du grand Chet. Mais le virtuose australien, qui vit à Nashville, a créé son propre style en mélangeant un jeu de scène explosif à des techniques de guitare en tapping harmonique, jeu en percussion et picking pour le moins flamboyant. Enregistré pendant sa tournée de 2005, ce DVD reflète l'éclectisme de son répertoire : picking classique avec "Nine Pound Hammer" de Merle Travis, "Cannonball Rag" ou "(The Man With The) Green Thumb" dédié à Chet Atkins, mais aussi picking harmonique extrêmement avancé sur "Antonella's Birthday", jeu percussif sur "Heartbreak Hotel" et "I Still Can't Say Goodbye". Ce show explosif permet de comprendre pourquoi Steve Vai a craqué sur le jeu de Tommy et l'a signé sur son label Favored Nations. On voit aussi pourquoi les guitares acoustiques Maton du virtuose australien donnent l'impression d'avoir été passées à la toile emeri, son jeu en percussion étant pour le moins abrasif. Il doit revenir bientôt jouer en France après deux concerts à guichet fermé au New Morning, un conseil, soyez-y !

Romain Decoret

SONGBOOK



"La guitare aux doigts"

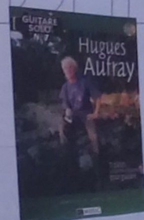
Yannick Robert

(Editions Musicales Françaises/Distribution ID Music)

Voici une bonne méthode des plus complètes et, quel que soit votre niveau - et votre instrument, acoustique ou électrique -, ce sera une bonne source de travail. Yannick est un adepte du jeu aux doigts qu'il pratique depuis presque toujours. Comme il le dit dans l'introduction de cet ouvrage, la guitare étant un instrument polyphonique, le jeu aux doigts est incontournable. Ce livre est divisé en chapitres abordant chacun un aspect technique ou stylistique. Yannick aborde ainsi les différentes techniques d'arpèges, d'accompagnement et d'improvisation aux doigts ; des styles aussi variés que le picking, la musique latine, le reggae, le jazz, le funk etc. au travers d'exemples de morceaux connus (Pat Metheny, Sting, Bach...). Le grand intérêt de ce livre est qu'une fois les techniques de base acquises, vous pouvez étudier le chapitre de votre choix selon l'humeur du jour. J'avoue que ce livre est en permanence sur mon pupitre, et dès que j'ai du temps libre, je l'ouvre avec plaisir pour découvrir ou approfondir tel ou tel style musical. Les exercices sont progressifs, Yannick nous accompagne vraiment pas à pas, notamment grâce à deux CD audio dans lesquels figurent tous les exercices. Les exemples sont notés en partitions et tablatures, et des photos nous guident pour les techniques moins courantes. C'est Noël toute l'année avec Yannick !

www.yannickrobert.com

François Hubrecht



Guitare Solo n°7. Hugues Aufray

Patrice Jania

(Henri Lemoine)

Retardé pour un problème technique, ce volume n°7 de la collection Guitare Solo, édité par Henri Lemoine, comble un vide, tant sont nombreux ceux qui ont usé leurs premières cordes en s'attaquant aux mélodies de celui qui a popularisé Bob Dylan en France. Dans cette version, tubes 100 % français, on retrouvera avec émotion les musiques de Pierre Delanöe, récemment disparu, sur des morcea aussi connus que les incontournables "Stewball" ou "Le Bon Dieu s'énervait". De "Céline" à "L'épervier", rien ne manque pour réviser votre "Petit Hugues Aufray Illustré", via les partitions de notre ami Patrice Jania, qui signe les onze arrangements pour guitare. Tout en enrichissant les mélodies comme il sait si bien le faire, Patrice Jania a su rester fidèle aux mélodies, ce que nous apprécions particulièrement dans ce genre d'exercices. Un CD audio accompagne bien sûr l'ouvrage.

Carol Major

Courrier des lecteurs

VOUS ÊTES DE PLUS EN PLUS NOMBREUX À NOUS ÉCRIRE ET POUR VOUS REMERCIER, NOUS AVONS DÉCIDÉ D'OFFRIR UN ABONNEMENT À CELLE OU CELUI QUI NOUS ENVERRA LA LETTRE LA PLUS INTÉRESSANTE. ALORS, À VOS PLUMES SUR COURRIERACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM OU PAR COURRIER À COURRIER DES LECTEURS - GUITARIST ACOUSTIC - 119, RUE GASTON LAURIAU - 93512 MONTREUIL CÉDEX.

Ma guitare et moi, c'est une longue histoire d'amour, pour le meilleur et pour le pire... Ça avait pourtant mal commencé entre nous, il y a plus de 20 ans. Tu fus ma première fiancée, difficile à séduire, j'y avais mis du mien, un beau poster de Bob Dylan dans ma chambre pour mieux t'apprivoiser. Mais quelle erreur de penser que tu serais une fille facile, j'en ai passé du temps à me faire rembarrer faute d'avoir assez de persévérance. J'ai finalement trop vite lâché l'affaire. Tu avais un petit air d'Américaine, mais tu n'étais qu'une imitation ; de toute façon, nous étions trop modestes dans la famille pour une belle Américaine... Alors mes parents m'avaient dit : "t'as déjà de la chance fiston d'avoir une guitare, joues maintenant." J'avais la pression les dimanches quand, enfin je sortais une pauvre rythmique de blues pendant que j'entendais mon père siffloter sur Django, salaud ! Je n'osais pas sortir de ma chambre, la honte sur moi ! J'ai dû jouer en silence dans la pénombre, suer mon sang sur ton manche. D'espoirs en désespoirs, j'ai supporté toutes les humiliations des Beatles, de Led Zeppelin, de Clapton, de mes copains de rock. Puis le temps a passé, je suis devenu un grand gaillard, j'ai grandi sans toi, je ne sais même plus où tu étais passé, je t'ai perdue.

Pendant ce temps-là, je t'ai trompée dans des soirées bien arrosées avec des guitares de passage, des plans de frimeurs, un riff, une intro... Faire semblant de ne plus se souvenir de la suite, faire comme si je n'avais plus joué depuis si longtemps, pas très beau tout ça ! Par contre, je me suis musclé les doigts en faisant de l'escalade, tellement d'escalade que j'en ai eu les doigts tout boudinés. Et puis premier drame dans ma vie : j'ai perdu l'usage d'un doigt. Alors tu comprends, j'avais vraiment plus envie de toi, là tu frimes plus... Tu la joues profil bas, tu évites même qu'on te mette une guitare entre les mains, d'en croiser une, passer devant un magasin, ça te fait mal. Le temps a passé... J'ai croisé une joyeuse bande de musiciens et j'ai retouché de l'acajou, dieu que c'est bon ! Même si c'est parfois ingrat. Alors, j'ai cherché partout une nouvelle fiancée, j'ai fréquenté tous les quartiers de Paris, je ne devrais pas le dire, mais c'est à Pigalle que je t'ai trouvée. Une deuxième main... Un copain manouche amateur éclairé (petit génie discret) m'a dit : "c'est la guitare de ta vie, si t'y vas pas, moi, bien que je sois fauché en ce moment, je tente ma chance". Elle est belle, originale, elle sonne bien. Au début, je ne voulais pas y croire, un chat y avait élu domicile, c'est vous dire le confort ! Elle appartenait à un gars des beaux quartiers qui avait les moyens de se payer une belle exotique couleur acajou, de se payer le meilleur prof de la capitale, et tout ça juste pour la frime. Parce qu'il t'a abandonnée dans un grenier, toute poussiéreuse, presque moisie, mais la classe ça se perd pas comme ça, c'est éternel, c'est le contraire de la vulgarité, juste un souffle d'air et tu rayonnes, tu illumines. J'ai appris à te connaître, j'ai appris la modestie avec toi, tu m'as même été infidèle, mais tu es passée dans de si belles mains que je ne t'en veux pas. Comment t'en vouloir de rester avec moi, si humble et laborieux petit joueur ? Je ne suis plus jaloux, d'ailleurs je ne l'ai jamais été, ça sert à rien, ça fait pas progresser. Alors, tu m'as suivi dans mes errances, mes voyages à l'autre bout du monde, mes soirées avec les copains, quand enfin je me suis mis à chanter sur ton dos. Puis d'année en année passées à patiner ta caisse, tu es devenue ma plus fidèle amie, ma complice, au point qu'on me demande de tes nouvelles quand tu n'es pas là, qu'on me dit de ne jamais t'oublier. Alors voilà, aujourd'hui, je feuillette encore et encore les pages de ce beau magazine et je pense te faire l'honneur d'une sœurette, te sortir dans les grandes occasions, que tu restes un peu à la maison maintenant. Pardonnes mon infidélité, mais toutes ces guitares...

Je tenais à te dire merci, merci pour m'avoir accompagné dans des moments difficiles, des moments de grande solitude, de douleurs physiques. Allongé avec toi, j'ai passé beaucoup de temps, alors je te le dis comme je le pense : je t'aime vraiment de tout mon cœur et ne m'en veux pas si je te fais une petite infidélité avec une gitane ou une espagnole, tu restera toujours la plus belle japonaise.

Bravo pour la qualité de votre revue qui doit faire rêver, comme moi, beaucoup d'autres, et travailler les pompes de manouche en ce qui me concerne.

Robert Bachelier, accompagnateur en montagne et guitariste - 74170 Saint Gervais

Robert, quelle jolie déclaration ! Elle nous a énormément touchés à la rédaction. Nous ne connaissons pas votre niveau à la guitare, mais on sait désormais que vous maniez joliment la plume.

LES FEMMES AIMENT LE CELTIQUE !

Bonjour. Tout d'abord bravo et merci pour ce magnifique magazine qui fait la joie de bien des gratteux comme moi ! Par contre, ô malheur, je vois que la guitare celtique y est absente depuis deux numéros... C'est bien dommage car ce style est fort peu, voire pas du tout, représenté dans la presse spécialisée, et il est très difficile de trouver des méthodes ou simplement des articles sur le sujet. C'était pour moi un gros plus du magazine, sniff... Y a-t-il un espoir de revoir des guitares dadgadesques dans mon trimestriel préféré ?

Géraldine Pinguet Fortin



Je suis votre magazine depuis le numéro 1. Je l'adore, bravo à vous tous pour ce magazine très vivant, bourré de bons conseils pédagogiques. J'adore plus particulièrement le style celtique de **Jean-Charles Guichen** *et j'attends impatiemment ses morceaux. Seulement, voilà, depuis le numéro 9, notre ami celte a disparu. Pouvez-vous me dire quand on reverra du celtique dans votre magazine ? Sinon, ne changez rien.*

Christelle Hardy - 62600 Berck

Rassurez-vous, nous avons en magasin encore une ou deux leçons de notre ami Jean-Charles Guichen et vous le retrouverez... dès le prochain numéro.

Un grand bravo pour votre (notre !) magazine. Lecteur de la toute première heure, je vous félicite d'avoir ouvert votre cahier central à Michel Gentils pour sa rubrique 12 cordes. C'est tout simplement génial ! La possibilité de découvrir un nouvel instrument en gardant quasiment la même technique... Je vous dis bravo !

Frédéric SIG

QUAND LES

Good Charlotte

PENSENT ACOUSTIQUE



ILS JOUENT

Takamine

Les Good Charlotte en connaissent un rayon question son. Et quand ils décident de jouer acoustique, que ce soit en studio ou en situation "Live", ils optent tous pour les guitares Takamine. Elles offrent puissance et punch, et grâce à leur jouabilité, il n'y a pas de meilleure alternative pour un groupe Rock tel que Good Charlotte !

PENSEZ ACOUSTIQUE **VIVEZ** ELECTRIQUE **JOUEZ** TAKAMINE

Toute l'info sur
BOITE LA NOIRE DU MUSICIEN.COM